



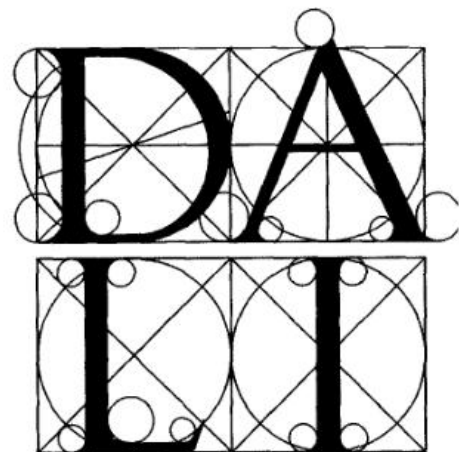
Знаки

50 МАГИЧЕСКИХ
СЕКРЕТОВ
МАСТЕРСТВА



Сальвадор **ДАЛИ**

Все иллюстрации в книге выполнены
Сальвадором Дали



Перевод с английского Натальи Матяш

Москва
«ЭКСМО»
2002

Перевод выполнен по изданию
Salvador DALI
50 SECRETS OF MAGIC CRAFTSMANSHIP
New York the Dial Press, 1948

Перевод с английского Натальи Матяш

Дали С.

Д 15 50 магических секретов мастерства. — М.: Изд-во Эксмо, 2002. — 272 с., илл.

ISBN 5-04-009115-X

У каждого большого художника должны быть ученики. Великий и неповторимый Сальвадор Дали осознавал это острее других. Свидетельство тому — книга, которую вы держите в руках. Она открывает 50 магических секретов мастерства гениального Сальвадора Дали, воспользовавшись которыми можно сотворить на холсте маленькое чудо. Книга будет интересна не только художникам, а также и всем тем, кто любит творчески и осмысленно подходить ко всему, чем бы он ни занимался. Вы узнаете о тайнах симпатии и антипатии в мире, подластном магии природы, о вдохновении и удаче, о секретах красок и о многом другом, чрезвычайно интересном. Прочитав эту книгу, вы сумеете лучше понять творчество самого Дали, оценить его неожиданные выдумки, образность его непредсказуемого мышления. Может быть, вам удастся на практике воспользоваться советами гения. А может, вы отнесетесь к ним как к остроумной шутке одного из величайших оригиналов XX века.

ББК 85.1

© Матяш Н. Перевод, 2001
© ООО «Издательство «Эксмо».
Оформление, 2002

ISBN 5-04-009115-X

В шесть лет я мечтал быть Наполеоном — им я не стал.

В пятнадцать лет я хотел быть Дали — я стал им.

В двадцать лет я хотел стать самым потрясающим художником на свете — и это у меня получилось.

В тридцать пять лет я хотел добиться успеха и благосостояния — это у меня есть.

Теперь, в сорок пять лет, я хочу создать шедевр и спасти современное искусство от хаоса и праздности. И я добьюсь своего! Ради этого крестового похода я написал книгу, которую посвящаю молодежи — тем, кто верит в настоящую живопись.



ПЕРЕЧЕНЬ СЕКРЕТОВ

1. Секрет первый: у художника должно быть пять различных кистей, каждой из которых он работает совершенно особым образом	43
2. Секрет второй: без трамплина нельзя отшлифовать детали картины, делая «летающие» движения всевозможной кистью	44
3. Секрет третий: «сон с ключом в руке»	45
4. Секрет четвертый: «сон с морскими ежами»	55
5. Секрет пятый: «сон под воздействием трех глаз зубатки»	60
6. Секрет шестой: «сон в состоянии полубодствования»	63
7. Секрет седьмой: одни предметы отталкивают, а другие притягивают сетчатку глаза	87
8. Секрет восьмой: растения, которые способствуют занятиям живописью и которые можно посадить рядом с домом художника	92
9. Секрет девятый: художник должен чередовать периоды воздержания с периодами, когда он может заниматься любовью	99
10. Секрет десятый: художнику необходим календарь, чтобы отмечать, как продвигается работа, ибо любая картина может быть написана за шесть дней	105
11. Секрет одиннадцатый: как из остова морского ежа сделать подзорную трубу, с помощью которой художник узнает, что настала пора закончить работу над картиной	108
12. Секрет двенадцатый: каким должен быть брак художника	113
13. Секрет тринадцатый: почему Гала любит живопись, а живопись — Галу	115

14. Секрет четырнадцатый: выбирая себе жену, художник должен помнить о совершенной форме оливки	122
15. Секрет пятнадцатый: как построить жилище для пауков	125
16. Секрет шестнадцатый: как с помощью этих жилищ вернуть прошлое	130
17. Секрет семнадцатый: секрет маленький, но очень важный — как сделать навес, мешающий пыли оседать на картину	147
18. Секрет восемнадцатый: у художника должны быть длинные, загнутые вверх усы	148
19. Секрет девятнадцатый: как заниматься живописью, не умея рисовать	153
20. Секрет двадцатый: как рисовать обратную сторону модели, глядя на ее отражение в зеркале	168
21. Секрет двадцать первый: девять подпорок должны помогать обнаженным натурщикам сохранять гармоничные позы	174
22. Секрет двадцать второй: промасленные шнурки помогут определить, где проходят геодезические линии натурщика	174
23. Секрет двадцать третий: почему великий рисовальщик должен рисовать обнаженным	176
24. Секрет двадцать четвертый: как, используя масляные краски, перевести самые сложные наброски	180
25. Секрет двадцать пятый: как стать превосходным колористом, используя только два цвета — белый и черный	185
26. Секрет двадцать шестой: неаполитанская желтая краска	186
27. Секрет двадцать седьмой: картина должна сохнуть медленно и естественным путем	189

28. Секрет двадцать восьмой: черную краску жженая кость
надо класть вниз, оставляя виноградную черную
для отделки 189
29. Секрет двадцать девятый: палочку-подпорку нужно смолой
приклеить к «ахиллесовой мозоли» художника 192
30. Секрет тридцатый: жженой умбры не должно быть
на палитре художника 208
31. Секрет тридцать первый: о свинцовых белилах 209
32. Секрет тридцать второй: о венецианской охре 210
33. Секрет тридцать третий: о красках марсах 210
34. Секрет тридцать четвертый: об изумрудной зелени 212
35. Секрет тридцать пятый: о кадмиях 212
36. Секрет тридцать шестой: о киноvari 213
37. Секрет тридцать седьмой: ультрамарин несовместим
с другими красками 215
38. Секрет тридцать восьмой: о синем кобальте 215
39. Секрет тридцать девятый: о фиолетовом кобальте 216
40. Секрет сороковой: почти волшебный «вуалевый слой» 221
41. Секрет сорок первый: о растворе с осой
и о необыкновенной истории его открытия 230
42. Секрет сорок второй: как с помощью подкрашенных
ракушек настроить глаз художника 237
43. Секрет сорок третий: художник должен быть очень
богатым, или как разбогатеть при помощи красок 242
44. Секрет сорок четвертый: о подвешенном яйце на картине
Пьеро делла Франчески 251
45. Секрет сорок пятый: для углубленных размышлений
художник должен иметь перед глазами скелет
морского ежа 256

46. Секрет сорок шестой: как использовать в перспективе
золотое сечение, чтобы полученные результаты навевали
легкую грусть 260
47. Секрет сорок седьмой: как с помощью циркуля без труда
спроецировать столько золотых сечений, сколько
вам нужно 261
48. Секрет сорок восьмой: рамка для моделей поможет
художнику разработать композицию картины 263
49. Секрет сорок девятый: как с помощью виноградных
усиков получить прекрасные плавные линии 266
50. Секрет пятидесятый: об ангеле 270

ЯСНЫЙ И КОРОТКИЙ ПРОЛОГ, в котором объясняется, что начало этой книги следует искать в ее конце.

Две самые большие удачи, которые могут выпасть на долю художника, это, во-первых, родиться испанцем, а во-вторых, носить фамилию Дали. Мне повезло вдвойне.

С. Д.

«Сальвадор, как видно даже из имени художника¹, призван спасти живопись от ничтожности современного искусства». Это безапелляционное утверждение, которое из-за его эгоцентризма кажется написанным Дали, на самом деле принадлежит известному каталонскому философу Франсеску Пужолсу. Он написал это в 1937 году, когда кругом царил сюрреалистический хаос. Когда-то я, несмотря на самые разнообразие честолюбивые притязания, скромно признавал, что не слишком в это верю; сегодня же я могу сказать, что мало-помалу твердо уверился в своем предназначении*. Уверился я в этом, главным образом, потому, что ум мой рос и развивался вместе с

¹ Сальвадор по-испански означает Спаситель. (Здесь и далее сноски, отмеченные цифрой, выполнены переводчиком.)

* Оставим в стороне вопрос о том, чего я в действительности стою как художник — я одним из первых готов его обсуждать, — и признаем, что, если живописи суждено пережить нашу эпоху чудо-

моим честолюбием, которое, как всем известно, когда миновала пора нежного детства, сделалось надменно-величественным. Мне нравится сравнивать собственное честолюбие с многовековым дубом, а ум — с виноградом, что, цепляясь за его кору, карабкается к вершине. И если этот дуб представляется мне вечным — он достиг пределов своего роста и застыл, стройный и надменный, то ум свой сравнил бы я с кустом, который находится в постоянном развитии, подталкиваемый толчками психики: всякий раз, начиная или заканчивая очередное произведение, я совершенно неожиданно ощущаю резкий толчок — так прорастают новые, полные сил почки.

Это истинная правда, и могу сказать, что читателям моим повезло: уже через три-четыре дня после того, как взялся я за эту книгу, я почувствовал себя умнее. Какое счастье! Ведь ума, пусть самого живого, недостаточно, чтобы написать книгу, представляющую собой нечто вроде кулинарного введения в тайны живописи, и чтобы объяснить самые сложные профессиональные секреты, в которые, казалось бы, можно проникнуть только с помо-

вищного механического прогресса, то начало этому процессу положит Сальвадор Дали. А поскольку в этой книге говорится о тенденциях, которые крепнут с каждым днем, то она необходима каждому, кого интересует живопись. (Здесь и далее сноски, отмеченные звездочкой, принадлежат автору книги.)

щью искусства магии, погрузившись в самую живопись. Я осмеливаюсь даже предположить — и глубоко убежден в справедливости этой мысли, — что все выдающиеся умы, собранные вместе, не справились бы с такой задачей. Следовательно, писатель, взявшийся за подобную книгу, кроме ума, должен обладать еще «чем-то» существенным, обладать самой квинтэссенцией существенного, без которой невозможно написать хорошую картину. И должен сказать — опять же к счастью для моих читателей! — этим «чем-то» я обладаю. Но я не намерен сразу же объяснять, что именно имею в виду: во-первых, я боюсь, что моя слишком большая самоуверенность утомит читателей и они падут духом; во-вторых, у меня есть глубоко укоренившаяся католическая привычка все начинать с конца. Начинать с конца, с целей — разве это не характерно для католицизма? Поэтому о «чем-то», о котором было бы естественнее рассказать в начале этого ясного пролога, я пока умолчу; и только когда читатель выдохнется и сдастся, когда он дойдет до конца книги, в двух ее последних строчках он и обнаружит это «что-то».

На сем заканчивается ясный и короткий пролог.

ГЛАВА I

Ухо Ван Гога, левая рука Дали, ноги Сезанна...
Современные художники; те, кто только мечтает о живописи, старые мастера...

Что мы имеем в виду, когда говорим «хорошо написанная картина»? Что такое живопись?..

Советы начинающему художнику: философически созерцать лазурь безоблачных небес (лучше всего в какой-нибудь средиземноморской стране) и воспринимать мысль художника как лампу, которая высвечивает все наши знания.

Ван Гог был сумасшедшим и потому бессмысленно, великодушно и бескорыстно отрезал себе бритвой левое ухо. Я отнюдь не сумасшедший и все же готов отрезать правую руку, но отнюдь не задаром: я согласен это сделать при условии, что мне дано будет увидеть Вермера Делфтского, который сидит за мольбертом и увлеченно работает. Я даже готов согласиться на большее — я тут же, не колеблясь, позволю отрезать себе правое ухо, и даже оба уха сразу, если мне удастся узнать секрет «волшебной смеси», в которую тот же Вермер, лучший из лучших — я не называю его «божественным», ибо он самый человеческий из всех художников, — обмакивал свою несравненную кисть. Я нисколько не сомневаюсь, что в те

*It is thus that mounted upon the horse of
Craftsmanship, that I want to return to Europe.*



*Вот так, оседлав мастерство живописца,
хочу я вернуться в Европу.*

времена секрет этой смеси был известен всем, и ею пользовались постоянно, точно так же, как золотой, отлитый в художественной мастерской, был некогда расхожей монетой. В наши дни, когда воцарилось упадническое и невыразительное современное искусство, эта жемчужина недоступна по одной простой причине: секрет красок, которыми тогдашние мастера покрывали свои бессмертные полотна, безвозвратно утерян. Все предположения специалистов, высказываемые в ожесточенных спорах, ничего не проясняют — загадок со временем становится больше и больше. Конечно, можно сказать, что Дали свойственно преувеличивать, но нельзя сбрасывать со счетов объективный факт: в 1948 году на земле есть несколько человек, которые могут сделать атомную бомбу, но нет ни одного, кто мог бы сказать, как готовилась смесь, в которую братья Ван Эйк или Вермер Делфтский обмакивали свои кисти. Этого не знает никто — даже я. То, что не сохранился рецепт, который мог хотя бы подсказать нам, в каком направлении двигаться, а также то, что никакие современные физико-химические анализы не в состоянии определить вещества, из которых смешивали свои краски старые мастера, заставляет нас предположить, что свои секреты они хранили ревниво и фанатично. Я же придерживаюсь скорее обратного мнения — если эти секреты так долго остаются секретами, то лишь по той причине,



Внутриатомный механизм воображения.

Пять мыслей об искусстве

1. Произведение искусства должно впечатлять, но не волновать.
2. Если классическое искусство холодно, то это потому, что пламя его вечно.
3. Сияние романтиков напоминает отблеск горящего стога сена.
4. Если вам заранее ясна ваша картина, можно ее и не писать.
5. Леонардо да Винчи доказал, что живопись превышает всех искусств, потому что она обращается к самому благородному и божественному из наших органов — глазу. Сравнить ухо и глаз так же бессмысленно, как сравнивать нос и ухо.

что в те времена они ни для кого не составляли тайны и настолько входили в повседневный обиход любого художника, настолько были частью постоянной, не прерывающейся ни на четверть часа традиции, что их попросту передавали на словах и никому в голову не приходило записывать состав красок; если же он вылетал из головы, то формулу наскоро чертили тем же углем для рисования, которым мэтры делали свои необыкновенные, невиданные доселе, божественные наброски.

Для меня совершенно естественно представить, как на одну чашу весов, воздающих должное художникам, кладется капля волшебных красок, которыми писал свои полотна Вермер Делфтский, а на другую — левое ухо Ван Гога, левая рука Дали, а также внушительное количество разнообразных органов, в том числе и самых интимных, наших нескладно сложенных современных художников. И если, как я сильно подозреваю, всей этой срезанной плоти окажется недостаточно, чтобы уравновесить одну-единственную каплю божественных красок, следует, не колеблясь, добавить для веса две руки — они весят немало! — Поля Сезанна, поскольку он, бедняга, несмотря на поразительные и достойные всяческого уважения притязания «быть Пуссеном природы», другими словами — ее великим архитектором, стал всего лишь подрядчиком строительных работ неоплатонического толка. Он мечтал возвести на века



дворцы для светочей разума, а преуспел лишь в постройке жалких лачуг, где, в крайнем случае, могли найти приют нищие приверженцы современного искусства, привыкшие ночевать под мостами, или обосноваться на пару летних эстетических сезонов прекрасная звезда импрессионизма. Поскольку настоящая книга призвана воздать должное подлинной живописи, жестокость по отношению к современным художникам неизбежна, и несмотря на безграничное уважение к поразительному упорству Сезанна, несмотря на то что он действительно испытывал «классицистические» муки, несмотря на благородство его устремлений, мы несколько не раскаиваемся, что предложили отрезать сразу обе неловкие руки художника, ибо все, что «создал» Сезанн, он вполне мог бы сотворить и при помощи ног.

Последователи Сезанна возвели неумелость и недостатки мэтра в ранг закона и исписали километры холстов, основываясь на заблуждениях своего учителя. Заблуждения эти проистекали из безупречно честного характера Сезанна и часто были следствием его достоинств — однако заблуждения никогда не станут достоинствами! Могу себе представить глубокое разочарование мэтра из Экс-ан-Прованса, когда он, словно одержимый, затрачивал столько усилий, чтобы геометрически правильно построить на картине яблоко, но удавалось передать не объемную, а лишь вогнутую поверхность! И чес-

Определение живописи:

Живопись — воспроизведение при помощи красок «видимой реальности». Если в этом процессе участвует разум, получится произведение низшего жанра, именуемое «декоративным искусством». Если участвуют идеи — получится картина, относящаяся к низшему жанру, именуемому «литературной живописью». Вывод: подлинной живописью является та живопись, в создании которой участвует только действительность.

Сальвадор Дали, 1948 г.



толюбиво стремясь «сохранить цельность» своего холста, не поступаясь ничем ради обманчивой внешности, Сезанн в конце концов оказывался перед полотном, усеянным ямами! Каждое новое яблоко — еще одна яма! Как сказал бы бессмертный Монтень — «нагадил в корзину и водрузил ее на голову». Я уже говорил, что стремлюсь в этой книге быть беспристрастным и справедливым, но бессмертие моему труду может обеспечить лишь неумолимая правдивость — поэтому я буду правдивым до мозга эстетических костей, и пусть читатель не удивляется,

если услышит, как они трещат под мощным натиском моего интеллекта. Итак, следует признать: почти все современные художники забыли о традициях старых мастеров, и мы больше не вольны делать то, что нам хочется, — «мы делаем то, что получается». Существует испанская пословица, которой народная мудрость определяет плохих художников: «Если получится с бородой — значит, будет святой Антоний, если без бороды — Непорочное зачатие». Пикассо, представляющий собой случай более драматичный, нежели Сезанн, — он гениальнее, разрушительнее и анархичнее и никогда не претендовал на роль созидателя и патриарха, — часто приводил эту пословицу, которая ему очень нравилась и которую он превратил в девиз собственной художественной манеры. Пикассо было прекрасно известно, что белая эмаль для окраски дверей, купленная в лавчонке на углу, эмаль, которой он покрывал свои холсты, через год пожелтеет, как покрытая клеем газетная бумага! Точно так же поджигающий церковь анархист не сомневается: он делает это, чтобы сжечь храм, а не для того, чтобы спасти его.

Каталонский скульптор Маноло¹, горестно созерцая только что законченную статуэтку, которой его друзья, за-

¹ Мартинес Уге Мануэль, по прозвищу Маноло (1872—1945), — испанский скульптор каталонского происхождения.

щитники «современного искусства», пели дифирамбы, философски воскликнул: «Вам нравятся только мои неудачи — я хотел создать Венеру, а вышла жаба!» Сегодня пристрастие к промахам столь велико, что лишь несовершенное и особенно безобразное может быть сочтено гениальным. Как только Венера становится похожей на жабу, современные псевдоэстеты восклицают: «Как выразительно! Как человечно!» Конечно, им не дано оценить совершенство Рафаэля. Энгр мечтал стать Рафаэлем, а стал всего лишь Энгром; Рафаэль же мечтал о славе художников античности — и превзошел их. Иногда я признаюсь самому себе, что хочу стать Энгром, но, идя по этому пути, можно превратиться в Бугеро!¹ Поэтому я стараюсь быть Сальвадором Дали, что само по себе уже немало: ведь из всех современных художников я — единственный, кто делает то, что ему вздумается, и еще неизвестно, не объявят ли меня однажды Рафаэлем нашего времени! Но, как я уже говорил — и еще не раз повторю на страницах этой книги, — пришло наконец время назвать вещи своими именами: хлеб — хлебом, вино — вином, прекрасное —

¹ Бугеро Адольф Вильям (1825—1905) — французский художник, объявивший себя последователем Рафаэля. Сторонник строго академизма, он прославился совершенством рисунка, однако картины его, по большей части на религиозные и мифологические сюжеты, крайне невыразительны.



прекрасным, уродливое — уродливым, заблуждения — заблуждениями, а достоинства — достоинствами. Если так называемая «современная живопись» займет свое место в Истории, то она войдет туда как иконографический документ или как вырождающаяся разновидность декоративного искусства, но никогда, сколь бы ни были велики притязания, — как искусство живописи. В 1936 году я вместе с Морисом Гейне, образованнейшим человеком и специалистом по творчеству маркиза де Сада, побывал в Париже на выставке живописи, называемой абстрактной. Он заметил, что взгляд мой все время устремлялся в угол зала, где не висело ни одной картины. «Кажется, вы упорно избегаете смотреть



Атомное упражнение: контур спирали, выполненный с закрытыми глазами.

на полотна, — сказал мне Гейне, — словно вас притягивает нечто невидимое». — «Отнюдь, — успокоил я его. — Просто не могу оторвать глаз от двери: она прекрасно покрашена! Это, пожалуй, лучшее произведение искусства на всей выставке». Замечание было вполне справедливо: ни один из художников, чьи полотна висели в зале, не сумел бы покрасить дверь, зато любой маляр, красивший эту дверь, вполне мог бы скопировать любую — на выбор! — из выставленных картин. Я даже испытывал некоторое замешательство, глядя на эту дверь, и с интересом задавался вопросом, во сколько слоев положена краска, в каких пропорциях надо смешивать масло и скипидар, чтобы получить такую ровную, гладкую и благородную поверхность. Для всего этого требовалось, по крайней мере, честное отношение к своему делу, которым совершенно не обладал ни один из авторов представленных полотен. Не станем же доверять этим картинам, так называемому абстрактному искусству, а если не абстрактному, то сюрреалистическому или экзистенциалистскому. Какой бы псевдофилософский ярлык на них ни навесить, любой маляр способен вполне удовлетворительно скопировать подобные полотна менее чем за полчаса. И во всяком случае, проницательный читатель должен быть мне признателен за то, что я подтвердил подозрение, благодаря природному здравому смыслу уже зародившееся в его сознании, а именно: картины, которые

так легко скопировать, в довольно скором, как я предполагаю, времени будут стоять гораздо меньше упоминавшейся ранее двери, даже если она и вовсе не выкрашена.

Зато совсем иначе обстоит дело с картинами старых мастеров: я осмелюсь утверждать, что такие полотна становятся с каждым днем не только ценнее, поскольку их нельзя скопировать, но и живут полноценной жизнью, если жить — означает действовать, оказывать влияние, в отличие от произведений современного искусства, которые с трудом дотягивают до конца сезона, оставляя в умах людей след менее заметный, чем коллекции модельеров. Произведения старых мастеров — это живопись будущего, поскольку только старые мастера достигли художественного совершенства, только они владеют волшебными тайнами мастерства. И пока современная живопись устаревает не только духовно, но и материально — стремительно выходит из моды, желтеет, покрывается трещинами и всеми стигмами, сопровождающими упадок, картина Рафаэля «Святой Георгий убивает дракона» день ото дня молодеет и материально, и духовно, ибо философски она становится все более актуальной. Хорошо написанная картина несовместима с мыслью о разрушении, даже самом изысканном, — ведь с каждым уходящим годом красота ее не только ни на каплю не убавляется, а напротив, такая картина становится все прекраснее и, вмес-

то того чтобы выцветать, озаряется с возрастом новым, неуловимым и хрупким светом. Этот «привкус», появляющийся со временем у любой прекрасной картины, распознает каждый истинный знаток. Это тончайшее таинство, называемое «патиной», — явление, которое я бы, не колеблясь, назвал божественным, поскольку не каждому дано вызывать его к жизни: это есть исключительная привилегия тех, кому подвластно время. Кто помнит теперь о полотнах футуристов? Разве не показательно, что они скончались от старости еще двадцать лет назад? Рафаэль — вот подлинный художник будущего, настоящий футурист, если слово это означает, что с течением времени сила воздействия такого искусства будет увеличиваться! А История движется своим путем. Рушатся империи, и великий мазохист Гитлер умирает вместе с Евой Браун под полыхающим небом Берлина. Мир сотрясается от причудливых смещений мощи и воли к власти, сопровождаемых атомными взрывами, похожими на идилически пенящиеся грибообразные деревья, выросшие в земном раю, когда остались позади все ужасы только что закончившейся войны. И все это — ничто по сравнению с патиной настоящей картины! Вот подлинная сила — ценность полотна Рафаэля или Вермера остается неизменной среди хаоса тоталитаризма. Как предмет национальной гордости, как свое наивысшее достояние,

оберегает любое государство крупных художников, независимо от их политических убеждений, будь они коммунистами, монархистами или диверсантами, — такова сила настоящего искусства! Так что же такое картина? Это кусок холста или деревянная доска, на которые при помощи волосков, прикрепленных к концу палочки, тонким слоем нанесено немного земли, смешанной с небольшим количеством масла. Для сравнения представьте себе, какими средствами располагает киноиндустрия и сколько технических усилий необходимо приложить, чтобы отснять километры пленки, отснятые до сегодняшнего дня; сколько болтов, линз, электричества, сколько энергии на организацию этого процесса — а в результате фильма гибнут и заранее обречены кануть в забвение через несколько лет, а то и недель.

Поэтому надо владеть искусством, граничащим с магией, чтобы, нанеся при помощи самых незатейливых приспособлений краски на кусок холста, создать произведение, которому суждено стать бессмертным, — так велика сила его воздействия на людей. Одной только художественной техники для этого недостаточно. Давайте задумаемся в то, что краска, которую художник выдавливает из тюбика, немногим отличается от той, которой красят двери, но в руках мастера — и так было со всеми великими живописцами прошлого — она начинает играть и



Десять заповедей, которым должен следовать тот, кто собирается стать художником

1. Художник предпочитает бедности богатство — поэтому научи свою кисть рождать золото и драгоценные камни.
2. Не бойся совершенства — ты никогда его не достигнешь!
3. Сначала выучись рисовать и писать красками, как старые мастера, а затем можешь делать что хочешь — все будут тебя уважать.
4. Не отказывайся от собственного видения, своей манеры и своих представлений: они тебе пригодятся, если ты станешь художником.
5. Если ты из тех, кто полагает, будто современное искусство превзошло Вермера и Рафаэля, отложи эту книгу в сторону и продолжай пребывать в блаженном идиотизме.
6. Не плюй на собственную живопись — ведь она сможет плюнуть на тебя, когда ты умрешь.
7. Шедевр и праздность несовместимы!
8. Живописец, пиши.
9. Живописец, не бери в рот алкоголя и не кури гашиш более пяти раз в жизни.
10. Если живопись тебя не любит, вся твоя любовь к ней ничего не даст.

переливаться, затмевая блеск всех драгоценных камней мироздания. Дабы хоть чуть прикоснуться к этой тайне — понять ее невозможно, — я бы посоветовал моим читателям, особенно тем из них, кто вознамерился стать художником, безоблачным весенним днем, желательно в какой-нибудь средиземноморской стране, сосредоточенно посмотреть на послеполуденное лазурное небо. И вы обнаружите, что синева его состоит из неуловимых переливов вещества, которое кажется совершенно гладким и твердым, как агатовая сфера. Эта непроницаемая и осязаемая неоднородность в то же время покажется вам сверкающей и словно сотканной из самой прозрачности и духовности. Впечатления ваши вполне согласуются с физикой, поскольку плотность и, если можно так выразиться, буйство этой лазури образованы бесконечным наложением друг на друга пластов прозрачного воздуха. Точно так же краска, которую мы выдавливаем из тюбика, отнюдь не является тем прекрасным прозрачным материалом, при помощи которого создаются картины. Живописный материал — вспомним пример с небесной лазурью — образуется посредством наложения тончайших, почти бесплотных мазков, которые возможны, только если вы владеете магией. Эти таинственным образом дозированные мазки — они и станут главным секретом настоящей книги — кладутся слоями в соответствии с тем, как сочета-



ются между собой физические и химические свойства красок, и обеспечивают картине сияние более яркое, чем если бы она была покрыта эмалью, способствуя в дальнейшем появлению таинственной патины. Следует особо подчеркнуть все значение живописного «материала», потому что с его помощью передаются самые возвышенные идеи и ничто другое в мире, воспринимаемом зрительно, не может быть источником такой красоты, благородства и достоинства или же — напротив — низости и бесчестия. Все зависит от того, как именно используется этот материал, который может служить и возвышенному, и низменному: если действовать неумело, то нанесенная на холст масляная краска будет мутной, блеклой и, как любая плохо сделанная вещь, недолговечной; грязноватая желто-зеленая краска ляжет неровно — местами слишком густо, местами пойдет потеками, и даже лазурь небес на такой картине будет коричневатого оттенка, который напоминает экскременты.

Напротив, если владеть волшебным искусством старых фламандских мастеров и уметь пользоваться масляными красками так, как умели они, то этот «материал» становится необыкновенно прозрачен и вместе с тем плотен, словно драгоценный камень, переливающийся голубизной; тогда даже коричневатые тона земли засветятся золотом, а глубокий, разлагающийся черный свет заис-

крится алмазом. Все это бесспорно, и в заключение мы можем сказать, что существует огромная разница между благородным и прекрасным материалом, рожденным медленно затвердевающими каплями жидкой амбры, между красками, в которых преломилось солнце и которые вобрали в себя терпение и мудрость старых мастеров, и между картинами невежественных современных живописцев, где небрежно положенные краски тут же растворятся под воздействием растворителей, продающихся в москательной лавке, или погибнут, разъеденные праздностью, нетерпением и злобностью. Не боясь впасть в свойственную Дали страсть к преувеличению, можно сказать: материал художников былых времен до такой степени изыскан, что непрерывно изменяется под воздействием ума и в конце концов кажется наделенным духовностью. Это вселяет в нас убеждение, что старые мастера писали, прибегая к помощи неба, тогда как картины современных художников производят впечатление написанных с помощью экскрементов, ибо написаны они именно тем веществом, которое выдавливается из биологического тюбика, а сердце и душа не имеют к ним ровно никакого отношения.

Любая по-настоящему прекрасная картина до такой степени зависит от красок, что, на мой взгляд, о живописи в полном смысле этого слова можно говорить лишь после того, как совершилось историческое

событие — были изобретены масляные краски. В самом деле, пока художники не научились подмешивать чудодейственное масло к землям¹, к минеральным либо органическим веществам, живопись скрипела на наших зубах, словно песок на овощах — на тех самых овощах, которые художнику хотелось представить произрастающими в садах Гесперид духа, где нет места ничему материальному и существует лишь эстетическая идиллия. Темпера, фрески, краски, основанные на яйце, — посмотрите, как они сереют! Какие натужные следы оставляла кисть фра Анджелико или Джотто! Несмотря на то что картины их были ярко освещены светом католической веры, им суждено было потускнеть. Но тут на выручку, и именно в нужную минуту, когда требовалось оживить, смазать и сохранить полотно, пришло масло. Все картины, написанные до того, как начали употреблять масляные краски, высыхают; цвета на них резкие, без переходов — у художника еще не было возможности скрупулезно выписывать детали, легко вода по полотну кистью, и передавать золотистые переливы небосвода, тончайшие, едва уло-

¹ Группа красок коричневых тонов на основе минеральных веществ, широко применявшаяся в живописи до изобретения масляных красок; связующим веществом служил яичный белок.

вимые нюансы, в которые окрашен мир. Другими словами, живопись еще не владела солнечным светом, растворенным в масляных красках. Без масляных красок невозможно создать эффект воздушности, без них нельзя выразить на холсте тайну плоти, эту бьющую откуда-то изнутри, из-под кожи, игру красок, переливающихся всеми цветами радуги, нельзя написать лазурь небес, передать их прозрачность и плотность, — без масляных красок живопись неспособна изобразить то, что составляет ее честь и славу, то, что она являет нам с наибольшим блеском: небеса и человеческое тело. Поэтому до того, как к своей вящей славе братья Ван Эйк изобрели масляные краски, образы на полотне были всего лишь иллюстрацией, не имевшей непосредственного отношения к реальному миру, а значит, неспособной играть какую-либо роль в нашем чувственном восприятии действительности. Из-



за того что живописцы пользовались суровым и неблагодарным материалом, между художественным образом и реальностью существовала огромная разница: силуэты казались слишком резкими, контуры отделяли предметы друг от друга, нарушая целостность восприятия. Между этой живописью и действительностью не было посредника: избыток земли, песка и бесплодной почвы мешал художнику передать на полотне реальный мир, и нередко глаза его наполнялись слезами — он не мог при помощи кисти и имевшихся в его распо-

ряжении средств передать на полотне то, что ему хотелось, выразить свое видение мира, а ведь «видеть» — это самое возвышенное и самое императивное проявление воли. Под рукой художника находились материалы, которые только и ждали, чтобы их перемешали и



использовали вместе, но было необходимо связующее вещество, чтобы соединить их, сделать податливыми и приготовить на масле смесь, в которой каждый из составляющих ее элементов заискрится интеллектом.

Художник обладал уже достаточно ясным видением мира, однако ему с трудом удавалось сказать красками то, что он хотел: возможности его отставали от желаний, и потому, будучи бессилён передать нам возвышенные песнопения — заставить полотно переливаться жемчугом, — он был обречен составлять сухую опись, интеллектуальный каталог, не способный никого взволновать. Кисть художника еще не умела выразить то, что было доступно разуму, а потому разум его напоминал фитиль, перекрученный в философских изысках и засохший из-за собственного бессилия.

В самом деле, живопись освещала фитиль человеческого разума, который какое-то время светит ярко, а потом засыхает. И поскольку не было необходимого горючего, чтобы сохранить этот драгоценный колеблющийся огонек, он грозил вот-вот кануть во мглу блеклых и далеких от жизни подобий. Именно тогда и случилось необыкновенное и замечательное событие — были изобретены масляные краски, и огонь художественного видения, готовый угаснуть в голове живописца, вспыхнул ярким пламенем, словно в светильник добавили масла.

**Сравнительная таблица значимости художников,
разработанная на основе анализа, проводившегося**

Дали в течении десяти лет

	Техника	Вдохновение	Цвета	Рисунок	Талант	Композиция	Оригинальность	Тайна	Подаваемость
Леонардо да Винчи	17	18	15	19	20	18	19	20	20
Месонье	5	0	1	3	0	1	2	17	18
Энгр	15	12	11	15	0	6	6	10	20
Веласкес	20	19	20	19	20	20	20	15	20
Бугеро	11	1	1	1	0	0	0	0	15
Дали	12	17	10	17	19	18	17	19	19
Пикассо	9	19	9	18	20	16	7	2	7
Рафаэль	19	19	18	20	20	20	20	20	20
Мане	3	1	6	4	0	4	5	0	14
Вермер Делфтский	20	20	20	20	20	20	19	20	20
Мондриан	0	0	0	0	0	1	1/2	0	3 1/2

ГЛАВА II

Описание пяти различных кистей и того, как ими пользоваться. О трамплине и положении тела художника, когда он перемешивает на картине краски кистью, имеющей форму весла. Трактат о сне художника, называемом «сном с ключом в руке»; о сне, для которого необходимы морские ежи, и о сне с тремя глазами отваренной полосатой зубатки. О симпатии и антипатии в природе и в зрительном восприятии; какую пищу и как следует предлагать глазу художника. О том, почему живописцы рождаются не во всех странах, и о том, какие растения лучше посадить рядом с мастерской художника.

Вам потребуется пять различных кистей, и каждой вы станете пользоваться в строго определенных случаях.

Так, собираясь нанести первый слой, тонкий грунт, нужно взять плоскую, обрезанную лопаткой кисть. В этом случае движения ваши напоминают движения каменщика, кладущего цемент. В отличие от остальных кистей, этой не обязательно быть из колонкового волоса: ваше полотно должно быть по возможности сухим и плотным. Кроме того, эту кисть — и только ее! — можно обмакнуть в небольшое количество терпентинного масла, скипидара, и тогда вы просто вынуждены будете

The diverse kind of brushes.



1 *Paratomous* 2 *Alert* 3 *Passionak* 4 *fery* 5 *monota*

1. Скупые. 2. Быстрые. 3. Неистовые. 4. Стремительные.
5. Однообразные.

накладывать краску медленными, однообразными и скупыми мазками. Терпентинное масло — за редким исключением — добавляется к краскам только при нанесении грунта.

Кладя верхний слой, пользуйтесь короткой круглой кистью, но обязательно колонковой, поскольку чем богаче краски по составу, тем они более текучи, а значит, и кисть должна быть очень мягкой. Поэтому, стремясь передать тонкую игру красок, заставить их светиться изнутри, возьмите мягкие кисти; для этого они должны быть несколько длиннее и тоньше.

Поэтому третья, заостренная к концу кисть, тонкая и длинная — желательно, чтобы она была около четырех сантиметров длины. Краски, в которые вы ее обмакиваете, совсем жидкие: ведь в них так много составляющих. Запомните, и это уже почти секрет! — что пользоваться такими кистями следует, когда работа над картиной близится к завершению: только они годятся для живописи богатыми по составу красками, и только длинными кистями делает художник последние мазки, подправляя плавный переход красок. Работать такой кистью нужно быстро, ритмично, «летащими», как я их называю, движениями.

Мне остается рассказать вам о кистях из барсучьего волоса в форме веера и о мешкообразных кистях, кото-



Когда ты достигнешь осени твоей живописи, кисть твоя научится двигаться все быстрее и быстрее, что заставит быстрее работать твой юный гений художника.

рые, строго говоря, вовсе не предназначены для того, чтобы писать ими картины — роль их сугубо вспомогательная. Кисть, похожая на раскрытый или полураскрытый веер, легка, как птичье крылышко, — она понадобится вам, чтобы легкими, как сневидения, мазками сделать более плавным переход красок там, где при помощи других кистей вы положили ровный тон, растерли и выровняли его кистью в форме мешка.

Эту последнюю используете, если хотите добиться безупречно ровного тона, когда пишете небо или архитектурные сооружения, которые затем намереваетесь тщательно прописать до мельчайших деталей.

Было бы непростительным грехом писать этой кистью

тью человеческое тело: его следует писать только легкими летящими движениями, а затем отделять — тоже летящими мазками, — и по возможности сразу же, если хотите добиться хорошего результата.

Давайте подведем итоги и вспомним, какие движения следует делать каждой из пяти кистей, — тогда вы узнаете мой **первый секрет**: ведь движения эти никогда не описывались ни в одном научном трактате, хотя и являются ключевым вопросом, от которого зависит успех вашей картины. Итак, плоской, ровно обрезанной кистью, составом, в котором процент содержания масляной краски невысок, вы кладете мазки равномерными, медленными и однообразными движениями, водя кистью всегда в одном направлении — по горизонтали или по вертикали. Символ этих движений — куб. Когда вы работаете круглой кистью, обмакнув ее в раствор масляных красок, движения ваши убыстряются: мелкие мазки пересекаются, накладываясь один на другой. Символ этих движений — знак «X», знак неизвестного: такими



Пружинный трамплин и линия мускульного напряжения.

мазками вы кладете краску, сталкиваясь в ходе работы с какой-нибудь профессиональной загадкой, которую в конце концов бессознательно решите. Символ неистового ритма вашей кисти с заостренным концом — локон. Прикосновения этой кисти легки и быстры, как полет, ибо заостренный конец едва касается полотна; полет ее всякий раз, несмотря на привычку, должен казаться чудом и приводить вас в изумление. Когда вы работаете кистью в форме мешка, движения должны быть — насколько это допускают возможности человеческого организма — механическими, словно вы не имеете к ним отношения. И наконец, самые быстрые движения вы делаете кистью из барсучьего волоса — они должны быть такими быстрыми, что сливаются в одно и становятся неразличимы, как взмахи крыльев колибри.

Чтобы проделать эти необычайно быстрые, летящие движения, когда всеобразной кистью вы отделяете детали, следует вести себя, как описано ниже, — в этом мой **второй секрет**. Подверните повыше рукава, обопри-тесь левым локтем на левое колено, а левой ступней — на гибкую наклонную подставку; хорошо, если у нее, как у трамплина в гимнастическом зале, есть пружина, только гораздо меньших размеров. Перенеся всю тяжесть тела на левый локоть, полностью расслабьтесь и обхватите левой рукой правое предплечье посередине, чтобы двига-

лось только правое запястье. Лишь в описанной позе ритмичные движения правой руки будут в достаточной степени быстрыми. Теоретически кисть в вашей руке должна двигаться с поистине головокружительной быстротой, поскольку чем свежее раствор красок, тем больше возможностей передать мельчайшие и неуловимые оттенки цвета; с каждой потерянной секундой возможности эти убывают. Из-за своих физических свойств ваши краски быстро сохнут и затвердевают; знание этого и позволяет мне передавать неуловимую игру света на небе, чем так славятся картины Дали.

Однако наберитесь терпения! Отложите кисти — пусть полежат на столе: ведь прежде чем разрешить вам взяться за них, я должен рассказать еще много удивительного.

Сейчас я раскрою вам мой **третий секрет**: прежде чем взяться за картину, замысел которой овладел вашей душой и кажется вам грандиозным; за картину, на которую вы готовы положить все свои способности, вам следует поспать, забывшись глубоким сном. Он совершенно необходим, иначе вы рискуете приступить к работе преждевременно; к тому же из-за нетерпения и нервного напряжения можно, образно говоря, приступить к делу с левой ноги, а хуже этого на первом этапе ничего нет: ведь если работа не заладится с самого начала, то сколько ни

прилагай усилий, они никогда не приведут к хорошему результату.

Известно, что от первых положенных мазков зависит, какими окажутся последние; другими словами, от того, как вы взялись за дело, зависит его исход и более того — судьба картины. Итак, долгий, глубокий и спокойный сон совершенно необходим, чтобы вы были хладнокровны, физически и душевно находились в форме, — без этого у вас неостанет сил встретиться лицом к лицу с грозной белизной девственно непорочного полотна будущей картины, которой, когда все труды останутся позади и будет нанесен последний мазок, суждено стать бессмертной. Более того, вы должны понимать: именно

во сне, когда кажется, что вы бездействуете и совсем не думаете о замысле, который готовитесь воплотить, именно тогда в глубине вашего существа подспудно разрешается большая часть самых сложных и тонких технических проблем, которые вам было бы не по плечу решить сознательно. Про-



Быстрая запись сновидения.

будившись от этого бесценного, предшествующего работе сна, вы ощутите, как все внутри сладострастно потягивается и выходит из оцепенения, готовясь к непорочному зачатию девственно непорочного полотна. Тогда, не боясь преувеличений, можете сказать себе, что главное — работа над картиной во сне — уже позади!

Монтень — снова он! — приводит длинный перечень историй из жизни императоров, знаменитых философов и полководцев, которые до — а порой и во время — самых решающих моментов крепко засыпали. К названному Монтенем знаменитостям можно добавить Наполеона, являющего собой, пожалуй, самый яркий пример; Жоффра¹, который заснул в самый разгар сражения при Марне; Гитлера, страдавшего стойкой бессонницей, но засыпавшего в переломные минуты; обычно такого деятельного Дали, которого охватила необоримая сонливость в разгар суеты, связанной с постановкой его первого балета в «Метрополитен-опера», и так далее — примеры можно приводить долго. Табличка со словами: «Поэт работает», которую Сен-Поль Ру, ложась спать, вешал с наружной стороны своей двери, кажется мне вполне подходящей и для живописца: ведь нетерпеливое

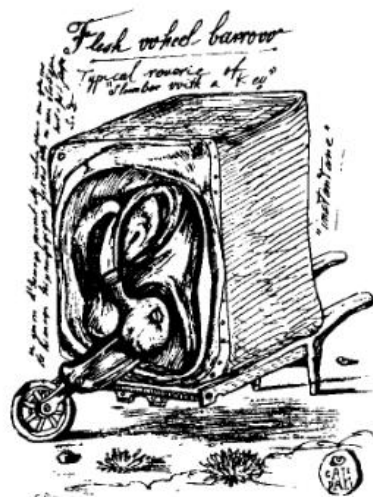
¹ Жоффри Жозеф Жак (1852—1931) — маршал Франции, во время Первой мировой войны командовавший французской армией.

Как управлять сновидениями: три правила

Появлять можно только на последний сон — тот, который вы видите перед самым пробуждением; вот что для этого следует сделать:

1. Тщательно подберите приятные духи, которые напоминают вам об отрочестве, о каких-то конкретных событиях. Договоритесь со слугой, чтобы он капнул этими духами на подушку за час до пробуждения, — и вы увидите во сне тот период жизни, ситуацию или людей, с которыми связан в сознании этот запах.

2. Сказанное только что о духах в равной степени относится и к музыке. Мелодия, связанная с каким-то событием или человеком, тут же воплотит в вашем сновидении это воспоминание или этот образ, если она тихо звучит, пока вы спите.



3. Сон будет цветным, если направить яркий свет на глаза или нажимать на них специальным приспособлением, постепенно увеличивая давление.

Тачка, груженная плотью; часто возникает перед глазами во время «сна с ключом в руке».

желание зачать произведение сдает художника настолько, что кажется, будто каждая косточка фаланг пальца превращается в ручку кисти. Художник чувствует, как прорастают сквозь них барсучьи волоски, вызывая неодолимый нетерпеливый зуд; как дремлющая в нем, но сдерживаемая, безумная тяга к самовыражению вдруг пробуждается и прорывается сквозь поры кожи на поверхность — так бабочка разрывает оболочку куколки, чтобы покрыть разноцветными крылышками картину, рождению которой ничто больше не в силах противостоять — ни хорошее, ни дурное.

Итак, юный художник, возможно, вы ощущаете подобный зуд на кончиках еще неопытных пальцев; поверьте, такой зуд несколько не способствует спокойному и глубокому сну, о котором я только что говорил. Сойдемся на том, что творческая лихорадка, в которой вы пребываете, мешает последовать моему совету и забыться глубоким сном, а посему читайте эту книгу, и вы узнаете, как заснуть благотворным сном и начать работу над картиной «с правой ноги».

Чтобы художник мог в какой-то степени воздействовать на свои сновидения, нужно долго учиться. Дело это тонкое, и приступить к нему прямо завтра нельзя. Есть много способов спать, однако для художника важнее всего известный еще с античности «сон с ключом в руке».



Это и есть мой третий секрет. Если заменить ключ тяжелой металлической кистью, такой сон назывался бы «сном с кистью в руке» и вполне годился бы для церемонии посвящения в живописцы.

Если вы хотите сделать что-нибудь очень хорошо или просто хорошо, особенно если вы намереваетесь написать картину, то главная задача не поспать, а потрудиться как следует. Значит, нужно каждое утро подниматься чуть свет, чтобы как можно полнее использовать возможности дневного освещения, а посему придется с самого начала уделить пристальное внимание послеполуденному сну, необходимому условию хорошей работы во второй половине дня.

Но «сиеста», как мы станем впредь называть этот отдых, должна быть очень недолгой. Поэтому не удивляйтесь, когда я скажу, что полчаса дневного сна — это чересчур, что даже десять минут будет многовато; мне кажется, что и одна минута — это слишком. Усвойте, что сиеста должна длиться меньше минуты и даже меньше пятнадцати секунд, поскольку, как вы узнаете, даже одна секунда — это бесконечно долго.

Такое вступление служит лишь одной цели: вам следует понять, что сиеста должна длиться меньше четверти секунды, а возможно, и это переходит границы, и вам предстоит решить проблему, как спать, не засыная, как достичь вершин диалектического сна, — ведь такой отдых находится на тончайшей невидимой грани, отделяющей сон от бодрствования. Такой сон — впрочем, кто



скажет с уверенностью, сон ли это? — называется «сном с ключом в руке», секретом которого я обязан толедским монахам-капуцинам, широко пользовавшимся им. Впоследствии, когда мы ехали на машине из Женевы с моим большим другом художником Жозе Мариа Сертом, он рассказал — и это врезалось мне в память, — как много есть различных способов спать, издавна известных людям искусства. Он рассказал, что «сон с ключом в руке» издавна практиковали люди, набрасывавшие планы зданий, которым для их ремесла была нужна твердая и уверенная рука. А теперь я расскажу вам о самом простом и доступном способе такого сна.

Сядьте в пружинное жесткое кресло, лучше испанского стиля, откиньте голову на тугую кожу спинки, расслабленные кисти рук свободно свисают вдоль кресла, не касаясь подлокотников. Запястья болтаются в воздухе; предварительно их нужно смазать лавандовым маслом, которое способствует онемению рук в момент засыпания — по ним побегут мурашки, и вам будет легче справиться с психологическим зудом, порожденным нетерпеливым желанием взяться за кисть.

Сидя в таком положении, возьмите тяжелый ключ и держите его в подвешенном состоянии, едва придерживая кончиками указательного и большого пальцев левой руки. Непосредственно под ключом поставьте на пол перевер-

нутую вверх дном тарелку. Когда все приготовлено, вам остается только отдаться во власть безмятежного после-полуденного сна, сладостного, словно капля анисовой настойки. Как только ключ выскользнет и ударится о тарелку, шум разбудит вас, и можете быть совершенно уверены, что этого быстротечного мгновения — вы даже не поймете, заснули или нет, — совершенно достаточно: вам не нужно ни секунды более для физического и психического восстановления. Это именно то, что вам необходимо перед тем, как взяться за добродетельные послеполуденные труды. Я долго обсуждал с людьми знающими, можно ли считать сном кратчайший промежуток вре-



мени между тем, как ключ выскальзывает из пальцев, и тем моментом, когда он падает, шумно ударяясь о тарелку. Большинство из них полагает, что настоящий сон наступает лишь пять-шесть секунд спустя. Другие же считают, что это зависит от конкретного человека. Ключ падает после секунды сна, и, возможно, все образы, предшествующие этому громкому звуку, должны рассматриваться как порожденные гипнотическим состоянием, а не как сновидения. Лично я полагаю, что это останется загадкой еще на века. Но если вы сделаете вид, будто не слышали, как упал ключ, и проспите еще четверть часа или просто несколько минут, это нанесет вред вашей работе, ибо этих нескольких минут бездействия окажется достаточно, чтобы отдать вас в рабство лени на всю оставшуюся часть дня. Известно, что, дабы прийти в себя после сиесты, даже очень короткой, необходимы значительные физические усилия, поэтому поспать как следуют могут позволить себе лишь те, кто занимается тяжелым физическим трудом. Но те, кто предается работе духа, должны спать только с ключом в руке; особенно это касается художников. Занятые изысканным трудом, они должны холить свои руки так, словно те — живые существа, которые тоже не прочь поспать. Я так в этом убежден, что дошел до крайности и, прогуливаясь по тропинкам возле моего дома в Порт-Льигат, перевязывал руку,

будто она сломана, дабы дать ей полноценный отдых. Иногда мне встречались знакомые, и они громко спрашивали, что у меня с рукой; прикладывая палец к губам, я шепотом отвечал: «Она спит».

Итак, если вы уже привыкли спать с ключом в руке, то для вас не составит труда в свободный день взяться за другое важное дело, в котором, если верить вашим словам, вы так мечтаете преуспеть. После полудня выберите кресло помягче, однако не слишком расслабляйтесь, потому что любое резкое изменение привычной позы угрожает вашему сну. В этот день не понадобятся ни ключ, ни тарелка, потому что вам предстоит освоить **четвертый секрет**. Однако прежде было бы совсем неплохо отдохнуть, как описано ниже.

Для начала съешьте три дюжины морских ежей, выловленных за два дня до полнолуния; причем отбирать надо лишь тех, у кого внутренности кораллового цвета, а не желтые. Если собирать морских ежей, не принимая во внимание фазы луны, они могут оказаться полудохлыми, но главное — они не будут в должной мере обладать успокаивающими и наркотическими свойствами, необходимыми для вашего следующего сна¹. По той же самой при-

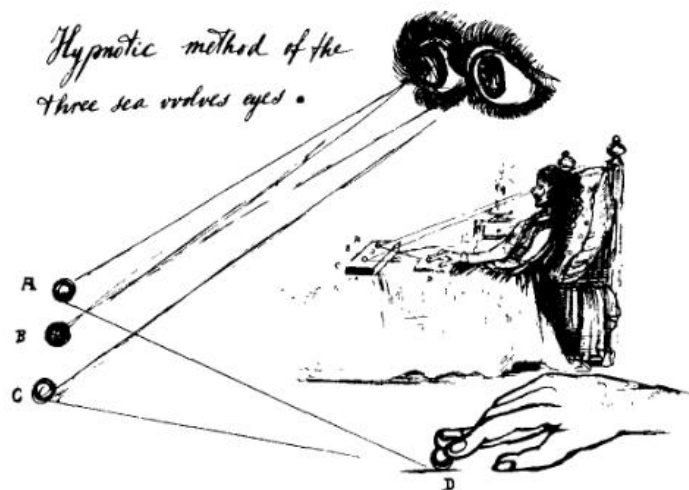
¹ Рыбаки Кап-де-Креус, места, где ловят самых вкусных морских ежей в мире, вместо «спит как убитый» говорят «спит, словно морских ежей наелся».

чине лучше всего есть морских ежей весной, предпочтительно в мае. Ловить их следует именно тогда, когда собирают первые, самые нежные бобы, а это каждый год происходит в разное время¹. Съешьте эти молодые нежные бобы, приготовленные так, как принято их готовить в Каталонии, и я вас уверяю, что блюдо это достойно древних богов и даже самого Гомера; убежден, что оно было известно древним грекам, а значит, им был известен и шоколад, потому что, хотя это и покажется странным, молодые бобы в Каталонии готовят с шоколадом.

После обеда, во время которого вы выпили чуть щекочущего горло молодого вина, вы поймете, что если ляжете без ключа и тарелки, то можете проспать с половины второго, когда солнце еще высоко, часов до шести, когда оно уже заходит и света для работы маловато. Значит, настала минута, когда нужно приниматься за картину — естественно, по-прежнему не прикасаясь к полотну.

Поэтому просто пойдите, сядьте и долго смотрите на его нетронутую белоснежную поверхность, словно рассма-

¹ Художники с опытом согласятся, что рисунки, наброски, эскизы и т.д. лучше всего делать зимой, а начинать писать красками следует, только когда дни становятся длиннее, чтобы следующие месяцы, весенние и летние, как можно полнее пользоваться дневным освещением.



*Hypnotic method of the
three sea urchins eyes.*

Метод гипнотического воздействия с помощью
трех глаз зубатки.

The true painter must
fill his canvas;

Настоящий художник должен уж
написать на своем хо



ble, upon an empty desert
inary scenes

ядя на расстилающуюся перед ним пустыню,
что необычайное.



1914 DELL

Повторю еще раз, чтобы все было сделано правильно: перед вами на черной коробочке лежат два глаза зубатки, которые в вашем зрительном восприятии сливаются в один; одновременно, скрестив пальцы, вы поглаживаете третий шарик и чувствуете, как под вашими пальцами он словно раздваивается. Таким образом, вы смотрите на два шарика, а видите один, касаетесь пальцами одного шарика, а кажется, что двух, — и оба эти ощущения ни в коей мере не соответствуют действительности. Смею вас уверить, нет средства лучше, чтобы с самого начала направить сон в нужное русло*.

Поспите теперь спокойно, ведь день был такой насыщенный! И пока вы трете шоколад для бобов, раскрываете скорлупу морских ежей, занимаетесь разнообразными делами, которые не имеют никакого отношения к дорогому вашему сердцу произведению, тем временем без лишнего шума, незаметно — ни одна живая душа, включая вас самого, не подозревает об этом, — в этот день и следующую за ним ночь, когда вы и пальцем не коснулись белоснежного холста (как часто его слишком быстро и необдуманно пачкают красками!), плод вашей любви, который вам предстоит девять месяцев вынашивать во чре-

* Эту мысль следует развить и построить на ее основе «систему» управления снами, взяв за основу «чувственное недоверие».

ве вашего мозга, не испытывая при этом никакой боли, — этот плод уже зачат!

Однако юный художник, пробудившись от последнего предраассветного сна, который Платон называл «истинным», от сна, начавшегося и проходившего под воздействием трех глаз зубатки, вы ошибетесь, если предположите, что теперь, когда вы полны сил и готовы приступить к работе над картиной, пора наконец покончить с полусонной бездеятельностью. Ничего подобного! Хотя, благодаря отдыху и сну в состоянии полубоддрствования, вы почувствуете необыкновенный подъем сил, вам совершенно необходимо еще поспать. Однако теперь это будет задачей посложнее, ибо поспать вы должны, не засыпая. И поскольку близится час, когда можно наконец взяться за кисть, вот мой шестой секрет!

В эпоху Возрождения, дабы привести художников в дремотное, но не сонное состояние, обычно прибегали к различным увеселениям и наигрывали древнегреческую музыку, чтобы в течение долгих часов кропотливой работы живописец находился в приподнятом настроении. Хорошо известно, что рефлексирующий художник — это плохой художник, и я осмелюсь предположить, что истинна эта распространяется и на философов, которые слишком много размышляют; прототип таких философов — «Мыслитель» Родена. Можете быть уверены, что в го-



ловах подобных существ ровным счетом ничего не происходит. «Думайте о чем-нибудь другом, когда пишете картину», — говорил Рафаэль, и это истинная правда.

Мне рассказывали, что Мануэль де Фалья незадолго до смерти, когда речь зашла о политике, сделал поразительное признание, странно звучавшее в устах человека сдержанного. «Я думаю, — сказал он, — что для народов лучшей формой правления является монархия». Присутствовавшие при этом республиканские эмигранты почтительно спросили, почему. «Потому, что так говорил святой Иероним», — лаконично

ответил дон Мануэль де Фалья. Мне тоже кажется, что вполне достаточно сказать: «Так говорил Рафаэль!» Но он не только говорил, он и вел себя именно так: писал картины, «думая о чем-нибудь другом». Вместе с его известным принципом: «Я берусь за картину, только когда у меня есть определенный замысел», эта система являет собой некое подобие монархии, которая, если можно так выразиться, направляла с высот божественного духа работу художника над каждым полотном. Эти два совета Рафаэля: думать во время работы о «чем-нибудь другом» и писать, только когда есть определенный замысел, писать, сознательно почти не участвуя в этом процессе, — и обозначают ту необходимую степень отстраненности и автоматизма, которая нужна для создания любой картины, если, конечно, вы хотите, чтобы ей сопутствовал успех. Эти два совета, несколько противоречащие друг другу, на самом деле указывают единственно возможный путь. Путь этот широк и величествен — по нему могут проследовать все художественные кавалькады грядущего, направляясь в королевские владения, где властвует Успех.

Пройдут месяцы, пока замысел, уже существующий в подсознании художника и таким образом интегрированный в его повседневный быт, займет место в сознании живописца, и наконец наступит день, когда у него заче-

шутся кончики пальцев от желания приступить к картине, когда она наконец «зашевелится» внутри его. Вот тут самое время вспомнить о магии Дали — нетерпению следует противопоставить вынужденное бездействие: накапливаясь, оно образует творческую силу, без которой немислимо рождение картины. Замысел ваш состоит из отдельных элементов, располагающихся согласно их значению: сон, под которым бьется настойчивое желание написать картину, выбирает из этих элементов главные, высвечивает их скрытый смысл, скрепляет в единое целое. Сон — ибо ему неведомы нетерпеливое ослепление всеядности и повышенная кислотность вашего недозрелого фрукта — прозорливо доделает уже начатое и то, за что вы еще не брались. Но для того, чтобы сон справился с этой задачей, вам надо одурманить себя, поставив под сомнение собственные ощущения. Тут-то вам и пригодится детская уловка с тремя глазами, благодаря которой ваш зрелый дух сможет направить сновидение, заставить его искать простейшие пути к оптимальным решениям. Я прекрасно понимаю, что за всю историю существования человечества к вопросам художественного творчества впервые подходят таким образом, но это отнюдь не мешает мне излагать мои мысли, которые, несмотря ни на что, обречены быть самыми оригинальными в XX веке.

Конечно, магия и раньше не раз предлагала вполне конкретные рецепты, но моя магия неизмеримо выше благодаря Зигмунду Фрейду и развитию новой науки морфологии, а главным образом — благодаря уникальности и неповторимости Дали, который к тому же обладает знаниями, не доступными никому ни сегодня, ни в средние века, хотя то была эпоха, когда человечество блуждало, пробираясь на ощупь в ослепительных потемках интуиции и предрассудков.

Люди всегда пытались объяснять сновидения, даже пробовали управлять ими, но еще никому не приходило в голову с помощью сна направлять художественное творчество — процесс, который происходит в состоянии бодрствования. Однако вместо того, чтобы рассуждать о моих советах, которые нельзя найти больше ни в одной книге мира, лучше попробовать воспользоваться ими. Так я и поступил, а потому рекомендации мои порождены отнюдь не



"Fais ce que tu veux, mais ne t'arrête pas à la moitié du chemin"

фантазией сюрреалистов: это самые простые и элементарные рецепты, вполне доступные любому начинающему художнику. Можно, конечно, смеяться над безыскусностью и наивностью моих находок, но вспомните о яблоке Ньютона или яйце Колумба! Могу вам признаться: я сплю спокойно, уверенный, что когда-нибудь потомки поймут: открытое мною значение трех глаз зубатки гораздо важнее Колумбова яйца, и не только потому, что каждый из этих глаз стоит трех яиц. Вдумайтесь: яйцо Колумба — это миф, а мои три шарика — это открытие. Хорошо смеется тот, кто смеется последним!

В основе всего творчества лежат зрительные впечатления художника: что-то ему нравится, а что-то — нет; глаз его различает не только приятное и неприятное, но и бесконечные оттенки — другими словами, живописцу присуще выборочное видение. Это называется «иметь вкус». Художник выбирает сюжет картины среди многообразия сущего, среди всего того, что можно нарисовать: кусок хлеба на краю стола, женщину, наливающую молоко в кувшин, мужчину с красной гвоздикой в руке или обручение Девы Марии. Художник — это человек, который среди бесчисленных оттенков цвета выберет несколько и станет следовать этому выбору с постоянством фанатика.

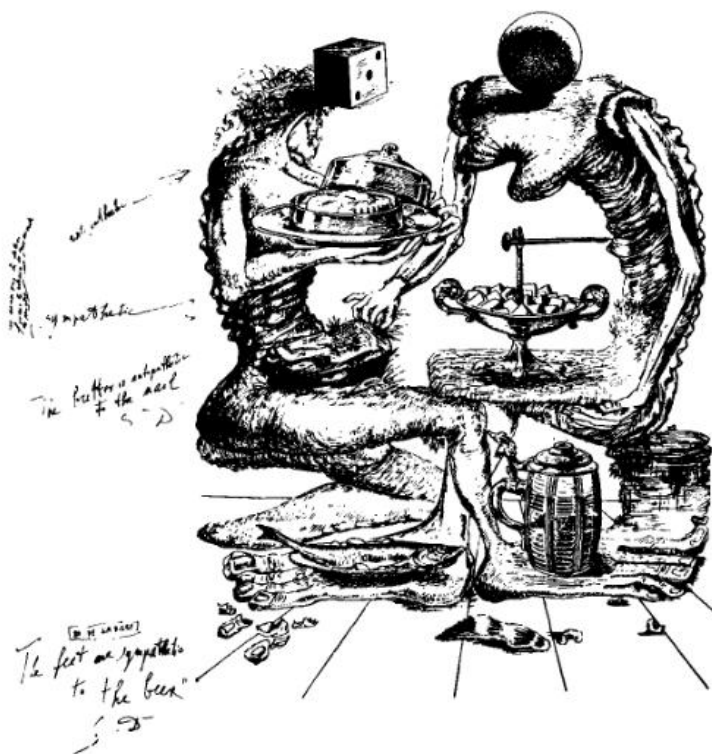
Вам придется сделать этот выбор в самом начале работы, ибо вы не можете запечатлеть весь мир на вашем

белом полотне; вы должны ограничиться его малой частью, но суметь передать все симпатии и антипатии.

Вы должны знать, что, согласно эстетике Дали, тюльпан ужасен рядом с целлулоидом; что сардины, если они крупные, отдают банальностью; что из всех живых существ самой восхитительной формой обладает краб и что форма его более всего напоминает луковицу. Если отлить из серебра луковицу положить рядом с крабом, эффект превзойдет все ожидания, ибо ничто так не тянется друг к другу, как серебро и краб. Да будет вам также известно, что сочетание апельсина с салатом-латуком противостоит естественности и что уродство это перед грозой усиливается. Я поделился моими мыслями, чтобы подтолкнуть вас к самостоятельным открытиям, а также для того, чтобы вы научились разбираться в космических сложностях окружающего нас мира.

Мне хочется обратить ваше внимание на мнение Джамбаттисты делла Порты¹, немало размышлявшего об этом. «У всех, у животных и растений, у всех видов, обладающих скрытыми свойствами, есть одно общее — древние греки называли его «симпатией» и «антипатией»,

¹ Порта Джамбаттиста делла (1535—1615) — итальянский физик, натуралист и писатель. Автор работ по лекарственным свойствам растений; на основе его теоретических разработок по оптике были изготовлены первые очки.



Пиво испытывает симпатию к ноге.

а мы чаще употребляем выражения «притягивание» и «отталкивание». Некоторые вещества благодаря взаимному притягиванию можно перемешивать и соединять, другие же отталкиваются и не вступают в соединение, и подлинную причину такой симпатии или антипатии обнаружить невозможно.

Однако она существует, ибо все в природе кем-то сотворено и имеет свою тайну и свою особенность. Эмпедокл, потрясенный чудесами, открывавшимися его взору повсюду, утверждал, будто все в природе возникает и исчезает благодаря согласию или разногласию и что эти два противоположные начала — зародыш и источник всего — находятся в элементах, которые притягивают или отталкивают друг друга. Он утверждал, что принцип этот справедлив и для небесных светил, поскольку, например, Юпитер и Венера притягивают все планеты, кроме Марса и Сатурна.

О подобной закономерности говорят нам труды астрологов, но еще очевиднее становится она, когда мы обращаемся к миру живых существ. Так, человек и змея испытывают друг к другу непреодолимую ненависть, которая столь велика, что человек, увидев змею, сильно пугается, а если та попадет на глаза женщине в тяжести, то может случиться выкидыш. Но и человек представляет угрозу для животных: огромной силой облада-

ет слюна юноши, ибо от нее погибает скорпион. Враждебны человеку нильский крокодил и пантера — животные, известные своей жестокостью; крокодил заманивает человека притворными слезами, чтобы проглотить его, а пантера расправляется с ним самым ужасным образом. Зато для крокодила опасна индийская крыса, потому что природа назначила этого зверька во враги



The human nose is not particularly
7. the parrot's

Попугай испытывает
антипатию
к носу человека.

нильскому чудовищу, и, пока тот нежится на солнце, крыса подготавливает ему ловушку. Как только она видит, что крокодил заснул с раскрытой пастью и видна его смертоносная глотка, зверек забирается туда и, пробравшись через длинное туловище крокодила, оказывается у него в желудке. Затем крыса прогрызает внутренности и в конце концов выбирается наружу через прогрызенный живот уже мертвого крокодила. Зато крыса, в свою очередь, не ладит с пауком и нередко погибает, вступая в схватку со змеей. Очень опасен для человека

взгляд волка: если зверь посмотрит на него в упор, тот внезапно теряет дар речи и сколько ни силится, не может закричать. Но если волк чувствует на себе взгляд человека, жестокость его ослабевает, он становится тихим и теряет часть своей силы. Если волк задерет лошадь, он обретает чудесную способность к легкому и быстрому шагу, но, если путь лошади пересечется с волчьей тропой, на животное находит великий испуг и оно застывает на месте.

Волк люто ненавидит овцу, а та настолько его боится, что, если из шерсти, настриженной с овцы, которую покусал волк, связать одежду, в ней быстро разведутся блохи; зато мясо такой овцы нежнее и вкуснее. Если повесить в овечьем хлеве волчьей голову и хвост, животные начинают жалобно блеять, звать на помощь и отказываются от пищи. Собака ненавидит волка и дружит с человеком, которого любит и лошадь, но она враждебно относится к грифам и медведям.

Лев великодушнее всех других зверей, которым он внушает ужас, но сам пугается одного только крика петуха, особенно если петух белый; страх внушает льву и петушиный гребень. Обезьяна, увидев черепаху, убегает с дикими воплями. Слон, самое крупное из всех земных животных, пугается, услышав хрюканье свиньи; он также извечный враг дракона.

Петух не обращает никакого внимания на слона: огромная туша вызывает у него не страх, а презрение; зато он опасается коршуна. Разъяренный и взбешенный слон, заведя барана, тут же успокаивается и теряет всю свою величественность. Воспользовавшись этим обстоятельством, римляне обратили в бегство войско царя Пирра, одержав над ним внушительную победу. Коноплянка ненавидит осла, потому что, когда тот подходит к небольшим деревцам или кустам почесаться, он нечаянно разрушает птичьи гнезда, и, боясь, что яички упадут на землю или вывалятся птенцы, коноплянка спешит на помощь, стараясь острым клювом угодить ослу прямо в ноздрю. Ястреб — главный враг голубей, которых, в свою очередь, защищает пустельга: ее крики и взгляд отпугивают хищную птицу, поэтому голуби всегда держатся поближе к пустельге, всецело доверяя ей. Постоянно воюют между собой ворона и лесная сова: они разоряют гнезда друг друга, поедая птенцов; сова действует только ночью, а ворона — днем, зато с большим усердием. Врагом вороны считается ласка, а коршун, главная сила которого кроется в его необыкновенно твердых когтях, не выносит одного присутствия вороны.

Дятел ненавидит цаплю и птицу овсянку, ворон — грифа, оса — заклятый враг лошади и осла: когда осел засыпает в стойле, оса забирается ему в нос, мешая про-

Царство мягкого.



Царство жесткого.

Художник, обрати же внимание на эту борьбу.

снувшемуся животному наслаждаться пищей. Жаворонок не любит лисицу, цапля — орла, с которым отчаянно сражается ястреб; нередко в поединке погибают обе птицы.

Непрерывную войну ведут и животные, обитающие в воде. Так, минога и угорь норовят отъесть друг у друга хвост. Лангусты наводят ужас на осьминогов, поскольку те задыхаются, охваченные мощными щупальцами лангустов. В подводном мире водится червяк, называемый «глистом»; он чем-то похож на скорпиона. Острым жалом червяк проникает под рыбий плавник и впивается с такой силой, что обезумевшие от боли и ярости рыбы выбрасываются прямо на палубы кораблей.

То же и у растений: губительно соседство винограда и капусты — хотя виноградная лоза готова обвиться вокруг любого предмета, капуста она избегает, и ее отвращение к этому овощу столь велико, что, посаженная неподалеку, лоза начинает изгибаться и отклоняться в сторону, словно кто-то предупредил ее о близости врага. Более того, если в кастрюлю, где варится капуста, капнуть немного вина, капуста останется сырой, но цвет ее изменится. Известно, что белена и цикута опасны для человека, но перепела прекрасно едят белену, а скворцы — цикуту.

Осел любит лакомиться ферулой, но для других животных она — страшный яд, от которого они неминуемо погибнут; именно поэтому осел, как и ферула, посвящен

богу Вакху. Если скорпион натывается на волчий корень, он в ужасе застывает. Существует также «гадючья» трава, которая обладает одним свойством: если растереть ее между пальцев, скорпион не причинит вам никакого вреда, зато вы сможете разделаться с ним, как захотите. Кошки никогда не тронут птиц, у которых под крыльями зерна дикой руты; этим же растением вооружается ласка, решив сразиться со змеей. Лев, который наступил на ветви и листву остролиста, тут же теряет свою храбрость, а если волк коснется луковицы — уйдет вся его сила; вот почему лисы натаскивают в норы лук, обильно устилая вход шелухой. Платановая листва отпугивает летучих мышей, и аисты выстилают ею гнезда, надеясь защититься от нападения. Лебеди натаскивают в гнезда плющ, вороны — вербену, певчий дрозд — мирту, куропатка — тростник, цапля — колючелистник, а жаворонок — одуванчик.

Мы привели немало примеров взаимного отталкивания, но сколько еще более поразительных случаев взаимного притягивания можно назвать! Я сказал, что змея — враг человека, а ящерица — ее нежный и преданный друг; увидев змею, она всегда радуется. Но и у человека есть друзья: собака всегда ластится к нему, норовя лизнуть. А есть ли кто-нибудь среди обитателей моря симпатичнее дельфина? Он так любит человека, что его с пол-

i e
i

i e
Dance (i)



All "roundness" are sympathetic to each other.

Все округлости испытывают симпатию друг к другу.

пыла, она умирает, о чем прекрасно известно опытным земледельцам, и они знают средство против такого безумия — средство, от которого неистовая любовь тает и дерево начинает давать плоды. Земледелец должен распознать, с каким именно деревом так страстно желает соединиться пальма; он тщательно осматривает все стоящие неподалеку от сохнувшей пальмы деревья, поднося ветвь каждого из них к тому растению, для которого ищет лекарство. Как только земледелец почувствует, что пальма нежно щекочет его руку листьями, словно целует, и покачивает изящной кроной, он понимает, что нашел предмет ее страсти. Тогда опытный земледелец сорвет цветы с избранника и водрузит их как корону на чахнувшую от страсти пальму, которая, вдохновившись этим проявлением любви, начинает приносить плоды. Однако они не будут вызревать, если дерево не посыпать пылью, собранной с цветов мужского дерева. Такую же любовь испытывают друг к другу олива и мирт; если они растут рядом, то ветви их переплетаются, а корни обвивают друг друга. Поэтому рядом с оливковыми плантациями не сажают никаких других деревьев, кроме мирта, — ко всем остальным, особенно к фиговому дереву, оливы относятся враждебно. Мирт также любит соседство граната, поскольку замечено, что, посаженные один подле другого, они лучше растут. Если на гранатовое дерево сделать привой мирта, то



Симпатии и антипатии в мире растений.

оно даст больше плодов. Немало можно назвать деревьев, которые плодоносят, только если поблизости есть мужское дерево. Если привить окультуренную оливу на дикое дерево, то оно начинает давать плоды.

Лилия и роза тайно симпатизируют друг другу, причем до такой степени, что, если произрастают рядом, цветы их пахнут гораздо сильнее. Там, где есть сирень, будут счастливы все растения; точно так же любые овощи будут расти лучше, если рядом посеять сурепку. Огурцы очень любят воду, но выказывают отчетливое отвращение к маслу. Рута будет по-настоящему красива, только если посадить ее в тени фигового дерева или если к кусту руты привить черенок фигового дерева. Кошки обожают вербену, потому что она укрепляет их зрение. Думаю, здесь можно остановиться, поскольку мы, любезный читатель, развлеклись больше, чем следует», — заканчивает Джамбаттиста делла Порта.

Теперь, когда у вас есть некоторое представление о таинственной симпатии и антипатии в мире растений и животных, в мире, подвластном магии природы, следует начать применять эти знания в повседневной жизни, положив их в основу ежедневных впечатлений, получаемых вашим глазом. Глаз художника — это одновременно и поле битвы, и царство безмятежной идиллии: некоторые зрительные впечатления болезненны, а другие ласкают



The true painter must be able from a sheep, a ram, a

Настоящий художник, видя перед собой пастуха, к



ear of wheat, to create a unique monster.

зерна и птицу, сумеет написать ни на что не похожее чудовище.

взор, одни питают ваш глаз, другие доводят его до полного изнеможения и так далее. Отсюда следует, что если вы заботитесь о вашем глазе, который без усталости трудится, отбирая зрительные впечатления и связывая их в единое целое — оно-то и составляет вашу «целостность», — то должны относиться к нему особенно внимательно. Разве певец не бережет свое горло? Так и вы должны беречь глаз, и разница лишь в том, что голосовые связки — это слепые органы, глухие и лишенные памяти, а глаз — во-

площение постоянства сетчатки.

Совершенно очевидно, что нет более грубой ошибки, нежели полагать, будто стул, после того как на него перестают смотреть, исчезает из вашего глаза. Нет и еще раз нет! Да будет вам известно, что до конца ваших дней он останется запечатленным на сетчатке как место, где можно сесть! По-



этому, не боясь ошибиться, вы можете сделать своими следующие максимы Дали: то, что видит глаз, постоянно образуется из образов, уже виденных ранее, а сетчатка и История похожи, как две капли исторической сетчатки.

Проведя в юности два месяца в тюрьме, я смог убедиться в реальном существовании феномена, о котором любят рассказывать заключенные и который они обычно называют «летающими решетками». После того как люди проведут в тюрьме порядком времени, они часто — и всегда неожиданно — видят отчетливо вырисовывающиеся на светлом фоне контуры тюремных решеток, иногда закрепленные, но чаще — парящие на совершенно прозрачном фоне, каковым является, например, небосвод. Решетки моей тюрьмы в Жероне, вырисовывающиеся на голубом фоне, более ослепительным, нежели синева самого неба, преследовали меня месяца три после освобождения, что и натолкнуло на размышления о постоянстве впечатлений, закрепленных на сетчатке. Размышления эти подвели меня к вполне практическому выводу; впрочем, благодаря моей интуиции я с самого раннего детства уже догадывался об этом и умел использовать.

Поэтому вы, юный художник, должны знать, что седьмой секрет вашего искусства состоит в симпатиях и антипатиях вашей сетчатки и в том, какую пищу вы еже-

дневно предлагаете вашему глазу. Поэтому, как только представляется возможность*, следует создавать вокруг себя благоприятную обстановку, чтобы на вашей сетчатке складывалась неизменная и невидимая мозаика из образов, попадающих в поле зрения, — вы же увидите четкие, объемные фигуры. Из этой мозаики, которую я настоятельно советую вам беречь, как из любой другой мозаики, ваша параноидальная фантазия — особенно если вы прикроете глаза — произвольно высветит одни образы, словно тюремные решетки, а другие образы исчезнут.

Итак, вы, наверное, уже поняли, что я, как настоящий инквизитор, советую заключить ваш глаз в тюрьму, ибо нет для него ничего более губительного, чем полная свобода смотреть на все, что ему приглянется, все объять взором, всем восхищаться. Однако тюрьма, которую я советую вам воздвигнуть для вашего глаза, должна быть подвижной и прозрачной, а решетки ее — летающими, воздушными и очень маленькими.

* Вы можете проверить, чувствительна ли ваша сетчатка настолько, насколько должна быть чувствительна сетчатка настоящего художника. Бледно-голубая вербена влечет к разнообразию красок; фиговое дерево, вокруг которого растут оливы, вызывает лишнее смысла и противопоставленное искусству живописи желание написать огонь, а долгое созерцание Атлантического океана вообще отобьет у вас всякую охоту писать.

Поэтому идеальной тюрьмой для глаза художника являются растения, и среди них на первое место поставим оливы, а на второе — мирты, ведь мы уже знаем, что они тянутся друг к другу ветвями и прекрасно чувствуют себя в таком соседстве. Именно колышущаяся листва олив и миртов, если вы постоянно видите ее, создает в глубине вашего глаза золотистую мозаику и дает вашей сетчатке пищу для богатейших реминисценций. И независимо от того, открыты или закрыты ваши глаза, все, что явится вашему взору, предстанет более золотистым, более выпуклым, цельным, изящным, наполненным до краев радостью и восторгом — словно легкий ветерок, который, налетая, ворошит серебристые листья олив, повеял на сверкающий средиземноморский лак вашей сетчатки. И поскольку оливы постоянно у вас перед глазами, можно считать, что они уже произрастают на вашей сет-



Вермер, родившийся
в Швеции? Невозможно!

impossible
+ Vermeer in Sweden!

чатке — куда бы вы ни отправились и что бы ни писали, они всегда будут с вами! А теперь вам нужно усвоить: оливковые рощи светятся тем рассеянным светом, что бывает в окрестностях Парижа* и во Фландрии, светом, который словно создан для того, чтобы воспитывать вашу сетчатку и прививать ей хороший вкус. С другой стороны, нет ничего вреднее для юного глаза — ведь вы твердо решили стать художником уже к шестнадцати годам, — чем постоянное соседство слишком ярких и сочных красок. Глаза следует приучать к оттенкам, поэтому не сажайте возле дома цветов: резкое смешение их красок не только будет раздражать ваш глаз художника, но вполне способно нанести вред и барабанной перепонке. Поэтому окружите себя серебристо-серыми тонами, чтобы подлинные краски души вашей никогда бы не унижались до сравнения с недолговечными красками цветов, и проследите, чтобы по крайней мере возле самого дома не было ничего вызывающего — например, герани, которую необходимо избегать и по другим причинам. Злейшим врагом для глаза всякого уважающего себя художника яв-

* Для глаза молодого художника так же важно, каким цветом его кормят, как важно для качества гусяного паштета, какое зерно насыпают в кормушку птицы; ведь каждый молодой художник стремится создать нечто столь же роскошное, как гусиный паштет.

ляется экзотический тропический цветок, который по природе своей антихудожествен. Перенасыщенной соляной кислотой цветовой гаммы одного полотна Гогена вполне достаточно, чтобы насытить глаз молодого художника кислотой на всю оставшуюся жизнь. Впрочем, представить, что в тропиках родился настоящий художник, так же невозможно, как невозможно представить себе, что он родился в Швеции. Слишком резкие тона, постоянно смешиваясь на вашей сетчатке, без сомнения, в конце концов замутнят ее — так, когда вы беспорядочно смешиваете на палитре яркие краски, она темнеет, словно мглистое или затянутое грозowymi тучами небо. Следует также держаться подальше от травы и любой растительности, яркая зелень которой биологически отчаянно молит о кислороде: ведь нет ничего хуже для сетчатки художника, чем крикливая и скрипучая попугайчья зелень разгульного буйства растительности. В России, несмотря на ее огромную территорию и на то, что народ этот обладает выраженным художественным темпераментом — вспомните русских писателей и композиторов! — никогда не было великих художников. Не было, нет и не может быть! Объясняется этот поразительный феномен в первую очередь снегом, хотя есть и другие, не столь очевидные причины. Ни в одной стране со снежными зимами никогда не было хороших художников, поскольку снег —

злейший враг сетчатки. Снег — это отрицание любой визуальной культуры; его белизна спит, именно поэтому краски на картинах русских художников имеют фиолетовый оттенок, они искажены избытком анилиновой кислоты, которая является ядом для глаза и ума. Вот почему нет худших колористов, чем русские художники.

Итак, рядом с художником нет места хлорофилловой экзальтации природы, ибо она — подлинная погибель для глаза. Долой тиранию зеленого, нарушающую покой глаза, который станет ежесекундно требовать: «Мне нужен оранжевый цвет! Оранжевого!» — пока тем или иным способом — возможно даже, против вашей воли — не получит свое. Поэтому решительно избегайте соседства ущербных отпрысков кричащей зелени: ведь если они хотя бы один раз проникнут на вашу сетчатку, вы не сможете заставить их замолчать, и они не оставят вас в покое ни на секунду, а ведь вы заняты работой, для которой надобно королевское спокойствие. Достичь его вы можете, только вдоволь насытив глаз оливковым узором, вытканым золотистым шелком, которым пронизан воздух, в этом и состоит мой **восьмой секрет**: вы должны давать сетчатке немного ее ежедневного хлеба насущного — да будет он благословен! Благодаря всему этому вы начнете понимать, что живопись как феномен неразрывно связана с географией, геологией, флорой и так да-

лее, — со всем тем, что составит предмет другой книги, которую я назову «Геоморфология живописи».

Здесь находят трюфели — чуть подальше их нет; именно эти места славятся тончайшим, изысканного вкуса вином или превосходными морскими ежами, тогда как вино из винограда, растущего в двух километрах отсюда, совершенно безвкусно, а морские ежи, которых ловят чуть дальше, попросту несъедобны. На склоне холма, обращенного к Средиземному морю, все привлекает глаз художника, а на его северном склоне нет и половины этих растений. Закон этот столь непреложен, что — увы! — исключений, подтверждающих правило, не бывает. Прекрасно известно, что Англия, давшая миру великих писателей, не произвела на свет ни одного выдающегося художника, поскольку так уж устроен мир, что нельзя иметь все сразу: я говорю о художниках первого ряда, таких, как Веласкес, Рафаэль или Вермер Делфтский.

Однако есть другие тайны, проникнуть в которые гораздо сложнее, — они-то и делают труд художника бесценным. Не все картины одинаково удаются; художники знают это по собственному горькому опыту, но объяснить не могут. Как-то, неожиданно для вас самого, кисть ваша таинственным, непонятным образом создает шедевр, а другой раз, точно в таких же обстоятельствах, картина, на которую затрачено гораздо больше усилий и знаний,

ГЕОМОРФОЛОГИЯ ЖИВОПИСИ?



Портрет моей жены, сидящей к нам спиной,
когда она созерцает архитектурную форму.

день ото дня становится все ужаснее. Вы стыдитесь ее больше и больше, и вам едва достает сил закончить это полотно! Благодаря таким контрастам и родились расплывчатые понятия «вдохновение» и «удача». Возможно, вы даже заподозрите, что стали жертвой сглаза, что ваш заклятый враг — из числа художников, разумеется! — наслал на вас порчу.

Почему та картина прекрасна, а эта, выполненная вашей же, только поднаторевшей рукой, теми же кистями и



на. S. D. D. K. 1919 The painter's choice.

Выбор художника.

теми же красками, на тот же сюжет, — отвратительна? Это не столь загадочно, как может показаться; моя книга и поможет вам проникнуть в некоторые магические секреты мастерства. В счастливых случаях вы интуитивно почти точно следовали им, в других же, напротив, не подозревая о том, упрямо попирали и нарушали.

Поэтому-то я и прошу вас обратить внимание на самые, казалось бы, далекие от искусства живописи стороны вашей жизни, на самые потаенные и интимные — те, что связаны с вашей сексуальной жизнью. Вот мы и подошли к самому главному! Именно эти едва заметные проявления либидо и есть те великие лицемеры, что отвечают за успех или провал вашей работы. Вы скажете, что давно подозревали это. И как вы были правы! Поэтому давайте скорее перейдем к следующей главе — ведь тема эта вполне заслуживает внимания, а если до сих пор вы не скуцали над моей книгой, то поверьте, впереди вас ждут еще более поразительные открытия.

ГЛАВА III

В которой речь пойдет о том, заниматься ли художнику любовью и когда. Почему шедевр должен быть написан за шесть — и не более! — дней. Здесь также объясняется — хотя это дело сложное, — как из остова морского ежа построить подзорную трубу, благодаря которой художник узнает, когда можно считать картину законченной и прекратить работу. О том, по какой причине художник должен быть счастливым человеком; о жизни втроем, о любовнице художника и его личной жизни вообще. О том, как Галá любит живопись и как живопись любит Галá. Как проще всего построить жилище для пауков, и какие непередаваемые чувства дано испытать художнику при посредстве этих жилищ благодаря их способности возвращать прошлое. Странное, но вполне обоснованное сравнение головы художника с жующим жвачку верблюдом. Как написать пейзаж, который обязательно станет шедевром.

*I have seen the angel
with me and
never right!*

Человек и ангел всегда правы.





Я знаю, что вы были потрясены, читая трактат Ченнино Ченнини¹ о живописи, где автор советует художникам блюсти целомудрие и не поднимать тяжестей, дабы рука живописца не утратила твердости. Точно так же был потрясен и я, когда в школе священники, пытаясь отвлечь нас от юношеского порока — запретить его совсем было им не под силу, — говорили, что дотрагиваться до причинного места столь же вредно, как тереть руками чувствительный мозг.

Однако туманные соображения и недомолвки лишь воздействуют на вашу чувствительность и способны скорее пробудить чувство вины да мрачные предрасудки. Говорить надо либо все, либо ничего. Поэтому со всей искренностью поведаю вам о моем девятом секрете.

Постарайтесь, насколько возможно, хранить целомудрие и воздерживаться от плотской близости, пока вы не приступили к реальной работе над картиной, другими словами — пока замысел ее только зарождается и формируется внутри вашего существа. Нужно, чтобы во вре-

¹ Ченнини — итальянский художник XIV в. Все его живописные работы утрачены; сохранилась лишь написанная им «Книга об искусстве», своего рода учебник для начинающих художников, которая стала впоследствии основным источником сведений о технике итальянской живописи XIV века.



мя этого духовного процесса сексуальная энергия накапливалась и, не найдя разрядки, питала бы ваши фантазии и сновидения — и так все время, пока вы вынашиваете замысел, пока вы «беременны» им. Сегодня, когда мы знакомы с учением Фрейда, надо обязательно упомянуть о сублимации, поскольку, как нам теперь известно, благодаря ей возникает основа для художественного творчества.

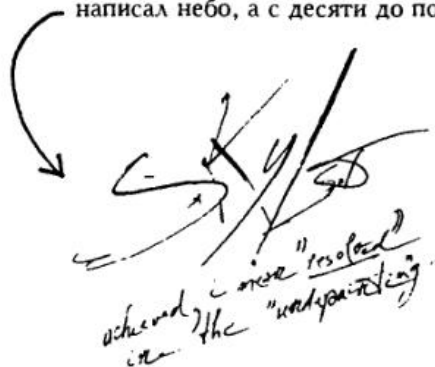
С другой стороны, позволю себе не согласиться с опасениями Ченнини и скажу, что начиная с той минуты, когда вы встали перед холстом с кистью в руке, собираясь приступить к работе, было бы прекрасно взять за правило заниматься лю-

бовью по крайней мере один раз в день. И заметьте, никогда не следует делать этого утром, а лишь сразу же после «сна с ключом в руке» и еще раз — если чувствуете к тому расположение, — вечером, перед сном. Итак, запомните: воздержание во время вынашивания замысла и плотская близость в период непосредственной работы над картиной. Как только вы почувствовали, что настало время браться за кисть, беспокойству не место в вашей душе, поскольку я уже объяснил ранее, работать надо в состоянии, близком к полудремотному, когда вас укачивают смутные воспоминания, которые перемежаются с чтением столь скучных книг, что смысл прочитанного едва доходит до вашего сознания. Ежедневное удовлетворение плотских вожделений поможет вам достичь такого состояния. В период формирования замысла желания эти будут являться вашему воображению, напоминая то демонические образы, вырванные из корчащихся в огне пергаментов, то начертанную в воздухе неведомую партитуру херувимского песнопения. Напротив, когда вы пишете картину, те же самые плотские образы должны представлять перед вами совершенно реальными, и, вместо того чтобы вырывать у обманчивого времени страницы призрачной любви, вы станете просто отрывать листки календаря.

Ибо, художник, вам придется повесить на стене календарь — с его помощью вы станете регулировать и на-

правлять работу. В отличие от поэта, художник не может сказать себе: «Я должен это сделать». Просто страдать недостаточно — муки живописца должны быть точно отмерены. Материальное время художнику показывают часы боли — как страдания святого Себастьяна могут быть измерены количеством стрел, так муки художника измеряются точным количеством положенных им мазков. Еще раньше следует отметить на календаре, как должна продвигаться работа над картиной, а потом вносить в него все отклонения от задуманного. Поэтому календарь ваш будет испещрен надписями вроде: «Четверг пополудни четче прописал улыбку», «Во вторник с восьми до десяти написал небо, а с десяти до полудня приступил к морю».

Художник Жозе Мариа Серт уверял меня, будто ему удалось сосчитать, сколько мазков понадобилось Рафаэлю, чтобы написать «Пожар в Борго», и подсчет позволил ему заключить: гигантское полотно было выполнено ровно за шесть дней. Не берусь утверждать,



Когда небо написано, можно брать за то, что под ним.



Суд Париса.

что он прав, однако вполне могу это допустить, поскольку подсчеты самого разного толка, основанные на технике живописи, убедили меня, что работа над по-настоящему великим полотном может и должна быть завершена за шесть дней. После этого картину можно отделывать до бесконечности, но по истечении указанного срока полотно в общих чертах завершено, и вышло оно таким, каким

ему предназначено быть. Один лишний день работы не только совершенно не нужен — он является тревожным признаком того, что шедевр не состоялся.

Я стал бы вас презирать, если бы вы упрекнули меня в отсутствии вкуса, когда слово «любовь» я поставил рядом со словом «календарь». Да будет вам известно: на календаре записаны все муки художника. Как господь создал мир за шесть дней, так и художник должен создать — я не сказал «закончить»! — свою картину за шесть дней, ни днем больше, ни днем меньше, и только тогда по-



Фантазия
(хуже не придумаешь).

лотно его может стать шедевром. Картина должна быть написана за шесть дней — в этом и состоит магический десятый секрет, который вам следует знать.

Труднее всего писать человеческие фигуры, будь то на лоне природы, среди архитектурных сооружений или в интерьере, порожденном вашей фантазией, — нет в живописи сюжета сложнее. Любой художник, с каким бы вниманием он ни относился ко всяким мелочам и деталям, встав у мольберта в восемь утра, к часу дня закончит писать небосвод. Даю вам час на обед и три четверти часа на то, чтобы прийти в себя после «сна с ключом в руке»; разрешаю вам и полчаса любви — короче говоря, я хочу, чтобы вы снова стояли у мольберта за работой в три часа пополудни. И уверяю вас, если за пять с половиной часов вы не успеете написать пейзаж, если вы не справитесь с этим и к половине девятого вечера, когда придет время ужинать, значит, вы вовсе не такой гений, каковым себя мните, и картине вашей не суждено стать шедевром, как вы мечтаете.

Но если вы в общих чертах закончите писать фон и спросите меня, с чего начинать работу завтра в восемь утра, то я попрошу вас отметить на календаре вот что: с восьми до десяти вы пишете живот одной человеческой фигуры, с десяти до полудня — живот другой, и у вас останется целый час, чтобы написать горы на зад-

нем плане, если они должны там быть, если же нет — вы займетесь волосами обеих фигур. Время с трех часов дня и до шести вечера лучше всего посвятить лицам; начинайте всегда с мужского, если на полотне изображены мужчина и женщина, если нет — с того, которое кажется вам легче. Писать начинайте с освещенных участков подбородка, затем переходите к скулам и лбу, потом следуют нос, рот, уши и в последнюю очередь — глаза. Больше всего времени займут нос и лоб. От шести вечера до половины девятого можете заняться архитектурными деталями или фантастическими элементами.

Вот мы и добрались до следующего утра: от восьми до десяти вы пишете один торс, от десяти до двенадцати — второй; на руки и ноги обеих фигур я отвожу оставшееся до обеда время: в этот час они получатся у вас лучше, чем, скажем, архитектурные сооружения, которые из-за вашей усталости могут получиться кривобокими и неестественными.

Зато утром третьего дня можно совершенствовать те детали человеческих фигур, которыми вам приятно заниматься. Как видите, на третий день весь холст уже покрыт красками, осталось написать только женское лицо. Не волнуйтесь, работайте спокойно: на это я оставляю последние три дня.

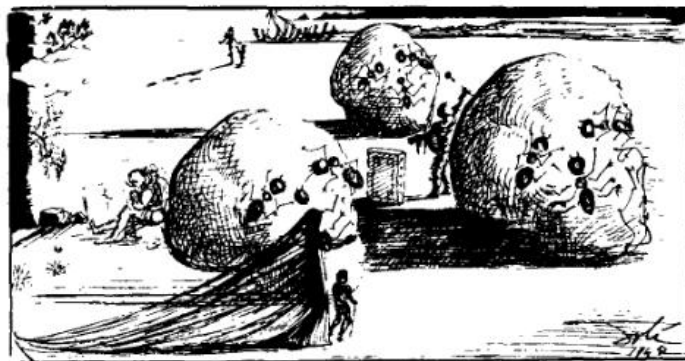
Как видите, я все понимаю и не заставляю вас заниматься архитектурными элементами, которые можно добросовестно скопировать: вам нужно лишь отыскать их где-то в глубинах сознания, не вдумываясь в то, как это происходит. Если же по воле случая вы относитесь к странному художникам, которые предпочитают место на картине, где должно быть небо или земля, заполнять элементами, заимствованными у собственной фантазии, работа пойдет еще быстрее, поскольку вам придется лишь писать «что-то вроде небес» или «что-то вроде земли», а раз вы не привязаны ни к какой объективной реальности, любой результат вас удовлетворит. Однако не ведите себя так, если задумали создать шедевр: весь предшествующий опыт живописи учит, что фантазия является злейшим врагом совершенства, но стать полным рабом реальности вам не позволит божественное воображение.

После того как полотно написано, необходимо его закончить и подправить. Вот тут-то и кроется тайна: если для того, чтобы написать картину, вам вполне хватило шести дней, то для того, чтобы ее закончить, порой нужно несколько лет, ибо никому не известно, когда о картине можно сказать, что она закончена, и существует ли по крайней мере хоть одна, которую можно таковой считать. Лично я думаю, что такого полотна нет и в этом секрет

долговечности шедевров, их постоянного воздействия на нас сквозь время.

И если вам не дано знать, когда же будет закончена ваша картина, то почти так же сложно понять, что пришла пора прекратить работать над ней. Наступает минута, когда вы рискуете слишком увлечься тщательной отделкой и этим нанести картине непоправимый урон. Следует точно знать, когда именно убрать полотно с мольберта, и одной только интуиции здесь недостаточно — она может вас подвести. Вспомните, сколько раз вы горько сожалели, что продолжали «отделывать» картину, тем самым безвозвратно губя ее.

Выслушайте же мой **одиннадцатый секрет** — он поможет вам точно узнать, настал ли час отложить кисти. Однако сначала я расскажу о способах, которые подскажут вам, что работа над картиной близится к концу. В конце каждого сеанса окидывайте пристальным взглядом отражение своей картины в зеркале. Оно явит вам изображенным справа то, что на полотне находится слева, и наоборот — тогда вам сразу бросятся в глаза все недочеты, особенно легкая асимметрия. Немедленно исправьте погрешности, ведь вы привыкли видеть картину всегда под одним углом, что искажает ваше восприятие. Кроме того, попросите жену поставить картину в самом неожиданном месте, чтобы она бросилась вам в глаза, когда вы



внезапно вошли в комнату; вы можете натолкнуться на прислоненную к дереву картину, когда прогуливаетесь по саду, — с глаз ваших тут же спадет пелена любви к собственному произведению, сотканная во время долгих сеансов, когда вы не только стремились к совершенству, но и убеждали себя, что это вам удалось. Надеюсь, ваша картина выдержит все испытания, и не только те, о которых я уже рассказывал. Попробуйте, например, сосредоточиться и представить себе вашу картину рядом с полотном Рафаэля, которое вам нравится больше других. Сравните их мысленно, и если ваша убежденность в совершенстве собственной работы не развеется, а вы все-таки не можете отложить кисть в сторону и не решаетесь поставить подпись на полотне, — значит, именно сейчас

SEA-URCHIN



ARISTOTLE'S LANTERN?

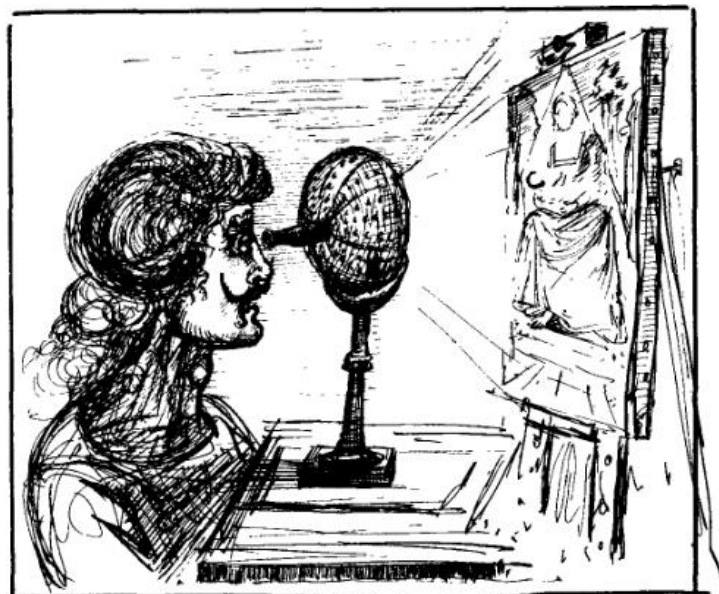
Морской еж.

Фонарь
Аристотеля?

вам нужна моя помощь. Поэтому отнеситесь с полным вниманием к тому, о чем пойдет речь: я расскажу, как вам следует вести себя.

Возьмите остов необыкновенно большого морского ежа и приложите к пятиугольному отверстию, так называемому «фонарю Аристотеля»¹, вогнутое увеличительное стекло, слегка смазанное воском. Затем возьмите паутину и растяните ее по стеклу, соединив пять вершин пятиугольника, — у вас получится контур звезды. С противоположной стороны проделайте достаточно широкое отверстие: в него вставьте не-

большую трубочку с лупой. И тогда вы увидите — впервые, потому что до меня никому не приходило в голову рассматривать морского ежа изнутри через специально проделанное отверстие, — один из самых прекрасных куполов, которые когда-либо было дано созерцать человеку. В центре этого купола, который я сравнил бы только с



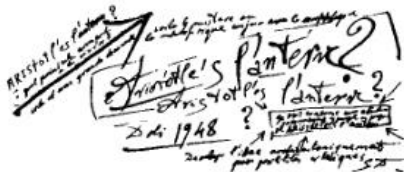
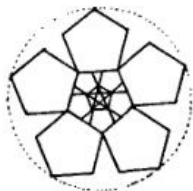
The eye glass of the painter.

Стеклянный глаз художника.

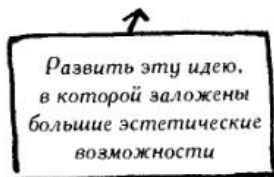
¹ Жевательный аппарат морского ежа, имеющий форму фонаря, впервые описан Аристотелем в одной из его биологических работ.



«Фонарь
Аристотеля». Это
великое открытие.



Я должен посвятить специальный серьезный труд проблеме
«фонаря Аристотеля».



римским Пантеоном, — отверстие, открывающееся в небо. Представьте, что через это отверстие вы смотрите на свою, сильно уменьшенную картину: надо научиться проверять себя таким образом. Если, когда вы смотрите через такую подзорную трубу, картина кажется вам законченной, значит, она в самом деле закончена; а если вам этого не кажется — что ж, значит, над ней надо еще потрудиться. О морфологии и эстетической трансцендентности остова морского ежа и, в частности, о «фонаре Аристотеля» мы еще поговорим в последней главе: тема вполне того заслуживает.

Теперь вам открыты тайны мироздания, и через сделанное отверстие вы можете созерцать ошетилившийся колючками подводный мир природы. Однако вы должны быть не только любопытны — вы обязательно должны быть счастливы, и не просто счастливы, а должны всегдалучиться хорошим настроением. Наверное, вы уже догадались — секрет счастья и хорошего настроения кроется в любви. И сейчас я поведаю вам о своем собственном опыте в той области, где так много сладостных шипов.

Настало время открыть мой **двенадцатый секрет**: у каждого художника должна быть и жена, и любовница, и все трое должны пребывать в мире и согласии, ведь речь идет о жизни втроем. Законная жена войдет в вашу жизнь, когда вам будет лет двенадцать; ей же к тому времени стук-

нет ровно тысяча триста лет. Имя ей — Живопись; щеки ее свежи, как розы, груди — упруги, и вы посвятите ей самое большее тридцать шесть лет своей жизни. И да будет вам известно, что она никогда не состарится.

Для того чтобы ваш брак с живописью был удачен, вовсе не обязательно, как вы полагаете, любить друг друга с одинаковой силой. Однако совершенно необходимо, чтобы чувство это было разделенным. Вспомните отношения несчастного Сезанна с живописью: он ее обожал, а она, неблагодарная, оставалась совершенно к нему равнодушной. Зато отношения Рафаэля с живописью напоминали сплошной медовый месяц. Признаюсь со всей откровенностью — живопись любит меня тем больше, чем меньше я люблю ее, и зачастую она желает меня так сильно, что начинает чахнуть, если я ненадолго оставляю ее и берусь за перо, даже если, как сейчас, оно нужно мне только для того, чтобы рассказать о живописи. Я знаю, что потом она изведет меня горькими упреками, ибо ей мало только слов — живопись хочет, дорогой мой, чтобы вы обладали ею по крайней мере трижды в день, и не проходит ночи, чтобы она не проскользнула в вашу постель.

Вот почему вам будет непросто найти любовницу, а уж если посчастливится, то не будет для вас никого в целом мире дороже и удивительнее, чем эта женщина. Она будет постоянно поражать вас, ибо не станет ревновать к

живописи, и даже больше — полюбит ее еще сильнее, чем вы, если только это возможно. Вы будете дорожить своей любовницей, потому что с живописью сможете доходить до экстаза, но — платонического: ведь каким бы прекрасным художником вы ни были, живопись не в состоянии удовлетворить ваше вожделение. Посмотрите же, как вам повезло: та, на ком вы женились в двадцать пять лет и которая в глазах всего света — ваша законная жена, на самом деле — ваша любовница, со всеми вытекающими отсюда романтическими последствиями, поскольку подлинный союз, которому отдана каждая минута вашей жизни, вы заключили в двенадцать лет в присутствии муз Олимпа с вашей дорогой и любимой живописью. Поэтому вы намного счастливее других мужчин: вы можете жить с законной женой так, словно она ваша любовница, с которой вы только тем и занимаетесь, что предаетесь безумствам на мягкой супружеской перине!

А теперь пришло время открыть вам **тринадцатый секрет**: я не поставил его первым из опасения быть непонятым. Секрет этот состоит в том, что любой художник,



Я единственный, кто так думает сегодня.

мечтающий подарить миру шедевр, должен жениться на моей жене: да будет вам известно — жену художника зовут Галá, ибо именно Галá есть грандиозное начало, благодаря которому исцеляются все безумства вашей души. Галá — это та, с кем вы можете сочетаться законным браком, а жить как с любовницей. Она будет боготворить вашу живопись больше, чем вы сами, при любом удобном случае смиренно предостерегая: «Смотри, как бы это не повредило живописи», «Лучше не будем так делать: живопись может огорчиться», «Ты совсем забросил твою живопись. Посмотри, как она прекрасна, когда-нибудь ты пожалеешь, что мало любил ее». Галá — это та, кто с нежностью, голосом, напоминающим звучание эоловой арфы, читает вам длинные русские тексты: всего Пушкина, которого ни ты, ни твоя живопись не понимаете, не зная русского языка, но монотонное звучание которого убаюкивает вас почти в объятиях друг друга. Галá — это, наконец, та, кто, как пчелка, приносит



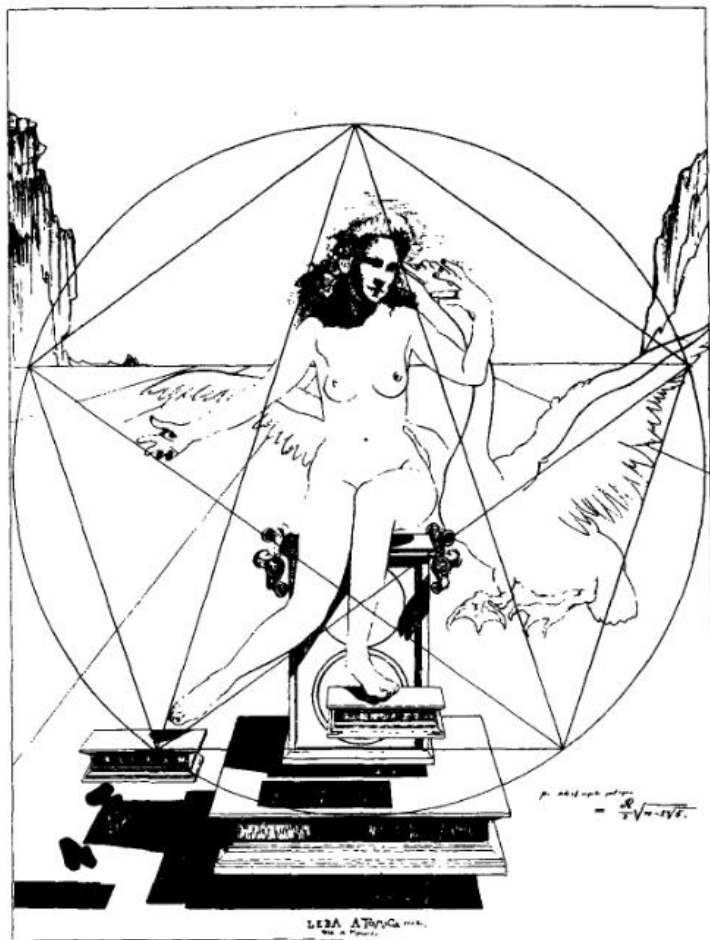
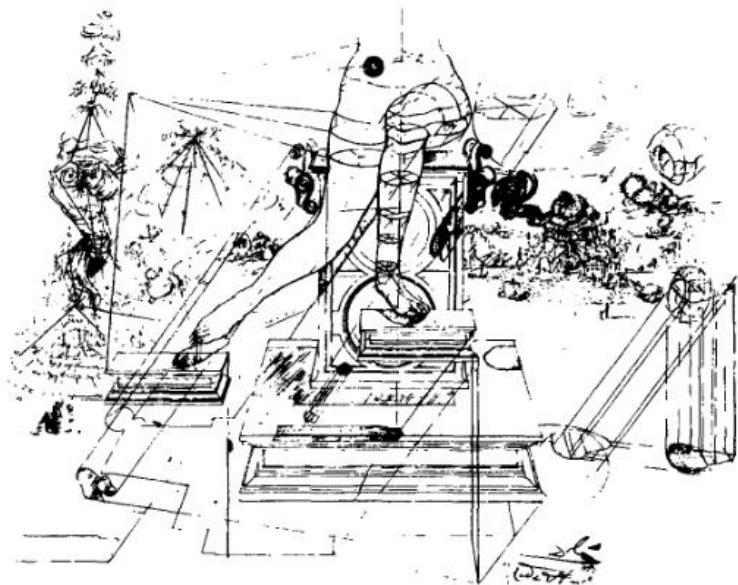
Оливка.

вам мед, который вы смакуете, ты и твоя живопись: входя в комнату и ставя флаконы с какой-то странной жидкостью, она говорит: «Это для твоей живописи, надеюсь, ей понравится». Но крепкий поцелуй сочных губ Галы предназначен

мне одному, поскольку живопись можно обнять только взглядом.

Но если я объяснил вам, насколько Галá любит живопись, то теперь я должен рассказать, как мы уживаемся втроем, чтобы вы поняли, до какой степени живопись любит мою Галú.

Да будет вам известно, что масляная живопись влюбилась в Галú с первого взгляда и та стала ее постоянной натурщицей, которой всегда отдавалось предпочтение. Живопись стала называть Галú оливой из-за цвета кожи и овала лица, благодаря которым она как две капли масла похожа на средиземноморскую оливу. И хотя оливковое масло не годится для живописи, поскольку слишком долго сохнет, олива как таковая остается символом масла: ведь известно — лучшие символы те, что вообще никогда не высыхают. Теперь вы должны отчетливо уяснить, что идеалом округлых женских форм в эпоху живописи, «замешенной на яйце», а также в самом начале эпохи масляной живописи были упругие формы, плотные и хрупкие, как яйца, — вспомните головы мадонн Рафаэля. Впоследствии, в связи с развитием масляной живописи, женские формы становятся человечнее и мягче; они все больше и больше начинают походить на формы Галы, другими словами — начинают напоминать лица в форме оливки, обтянутые кожей оливкового цвета, кото-



Атомная Леда.



Атомная Леда (процесс работы над картиной).



рые так прекрасно удавались Вермеру Делфтскому и божественному Джорджоне¹. На человеческих лицах, как на оливках, бывают едва заметные углубления — ямочки на щеках и на подбородке; они получаются нужного, золотисто-оливкового оттенка, только если умело смешаны итальянская охра, изумрудная зелень и виноградная черная краски.

А потому положите на мольберт оливку, и пусть глаз ваш постоянно обращается к ней, ибо проникнуть в тончайший, сверхчувственный секрет живописи дано только тому, кто понял тайну оливки. Итак, я собираюсь раскрыть вам мой четырнадцатый секрет — привыкнув всегда видеть перед собой оливку, вы сразу же среди множества противопоставленных живописи женских форм выберете формы Галы — те, что так любит живопись. Так вы найдете свое супружеское счастье, которое озарит вашу жизнь.

Послушайте же, какие выгоды можно извлечь из того, что вы женились на Галé, ведь вы, наверное, только этого и ждете, спрашивая себя, почему все художники так ценят эту Галу, почему они не могут обойтись без нее?

¹ Джорджоне (наст. имя и фамилия Джорджо Барбарелли да Кастельфранко, 1476 или 1477—1510) — итальянский живописец, представитель венецианской школы, один из основоположников искусства Высокого Возрождения.

Ответ очень прост: Галá ничего не делает, Галá позволяет делать — ведь она позирует. А позировать означает «архитектонизировать» пространство; кроме того, ее поза «создает тишину», утоляет жажду и снимает тревогу. А когда вы отправляетесь погулять и мысли ваши находятся далеко-далеко, блуждая в туманных пределах мучительных поисков, Галá показывает вам цветок на тропинке, по которой вы идете, как сомнамбула, и возвращает вас к полнокровной реальности фруктового сада, по краю которого вы движетесь. «Посмотри, какой цветок», — говорит она; именно на этот цветок советовал смотреть Мишель Монтень — перечитайте его! — чтобы разум ваш не стал добычей пустых мечтаний.

Я сказал, что Галá ничего не делает, но теперь мне придется опровергнуть самого себя, и я сделаю это с большим удовольствием — моя жена делает все, совершенно все, при этом ни к чему не прикасаясь. Галá летает взад-вперед, как пчелка, — одно из ласковых прозвищ, которыми я щедро одарил ее, и она его заслужила, — ведь Галá то и дело приносит мне разнообразные масла, краски или вещества, что следует в них добавлять. Полка моей мастерской сплошь заставлена дарами неутомимой пчелки; то и дело мне приходится что-то брать оттуда и добавлять собранный пчелкой мед в мед моих красок — и так целый день. Я уже не говорю о том, что Га-

ла со всей пристрастностью осматривает мою картину, что само по себе бесценно: ее необыкновенная наблюдательность, способность уловить мельчайшую несообразность в том, как выписана оправа украшения, заставили когда-то герцога де Вердура воскликнуть, что у Галы зрение, как у рыси, в чем впоследствии убедились все. Согласитесь, художник не всегда может обходиться только тем, что дала ему природа, и нередко вынужден прибегать к помощи других глаз, даже если они похуже его собственных; поэтому какое счастье жить с женщиной, у которой зрение острое, как у рыси!

И наконец — настала пора в этом признаться, — именно Гала вдохнула жизнь в тягу к классицизму, с юных лет дремавшую в моей душе: ненавязчиво, незаметно она все подкладывала и подкладывала мне редчайшие документы об архитектуре эпохи Возрождения. Так продолжалось до одного октябрьского утра 1941 года, когда я сидел в мастерской, держал в руках и рассматривал разломанный надвое гранат, пытаясь в то же время языком выковырять застрявшее между зубов зернышко. В эту минуту на меня словно снизошло откровение — мне открылась высшая красота античной архитектуры, в основе которой лежит биология чисел. Я отчетливо помню, что в ту минуту раздраженно тер языком десны, проводя по каждому из верхних зубов, и движение это словно помо-

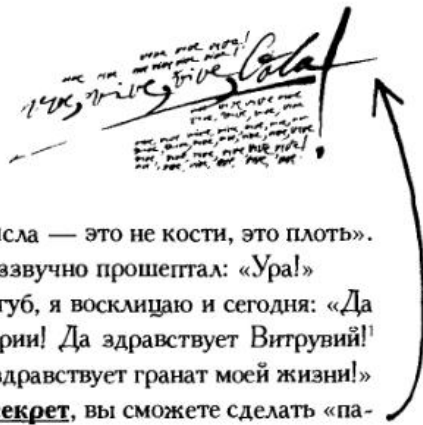
гало мне глубже осознать и запомнить мысль, все отчетливее проступавшую из самых глубин моего существа. Мысль эту

можно выразить так: «Числа — это не кости, это плоть». И, не разжимая губ, я беззвучно прошептал: «Ура!»

Так же, не разжимая губ, я восклицаю и сегодня: «Да здравствуют розы геометрии! Да здравствует Витрувий!¹ Да здравствует Гала! Да здравствует гранат моей жизни!»

Узнав пятнадцатый секрет, вы сможете сделать «паукариум»² и, воспользовавшись его ретроспективными возможностями, вернуть прошлое. Я расскажу только самое главное — этого вполне достаточно, чтобы ухватить суть нового метода; если же говорить обо всем подробно, книге этой не будет конца.

Поэтому примите на веру мои слова, когда я советую постоянно следить за тем, чтобы в мастерскую не проникло ни одно живое существо, кроме вашей жены, вашей Галы. Исключение надо сделать лишь для пауков: у них врожденный талант к геометрии, каждый — Лука Пачо-



¹ Витрувий — римский архитектор и инженер; жил в I веке до н.э.

² Неологизм, созданный С. Дали по аналогии со словом «аквариум».

ли¹ в миниатюре. Вы станете неразлучны и многому у них научитесь.

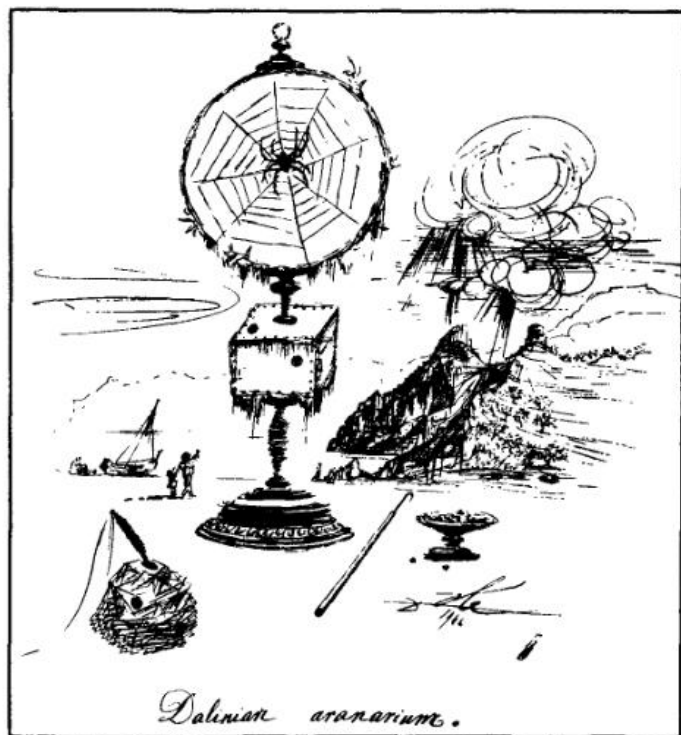
Но для начала наловите обезьян, попугаев, собак и кошек; эти животные создадут вокруг вас невообразимый беспорядок и грязь, и вы намучаетесь с ними, придется то и дело убирать в мастерской, пребывая в постоянном беспокойстве из-за того, что один быстрый взмах грязного хвоста смажет ангельскую улыбку, выписанную с таким тщанием любимой кистью из волоса выдры. В довершение всего постоянное соседство этих животных будет нагонять на вас тоску, даже если вам необыкновенно повезет и звери окажутся спокойными. Когда вы ощутите себя во власти вдохновения, присутствие собаки с ее слезливой чувствительностью обязательно будет раздражать вас, никак не соответствуя холодной ясности вашего ума, без которой немыслима творческая личность. Зато соседство паука, мыслящего так же трезво и жестко, как вы сами, доставит вам лишь удовольствие; только пауку дано понять числовые соотношения, определяющие линии напряжения вашего позвоночника, в ту минуту, когда вы склоняетесь над мольбертом. Поэтому — никаких собак,

¹ Пачоли Лука (ок. 1445—1514) — итальянский математик; изложил правила арифметических действий, решения алгебраических уравнений, разработал теорию геометрических пропорций.

а для пауков двери вашей мастерской всегда открыты! Паук для художника — все равно что добрая фея, а его паутина — нить Ариадны, которая укажет вам путь из полного опасностей лабиринта вашей мастерской.

Поэтому научитесь делать самый простой и незамысловатый паукариум и наберитесь терпения: скоро я расскажу вам не только о пользе этих нехитрых приспособлений, но и о том, каким образом они могут стать источником неожиданного удовольствия. Даю вам слово, что паукариумы не только заставят вас пускать слюну, но и плакать!

Для строительства паукариума лучше всего возьмите небольшую ветку оливы, согните ее в круг — по возможности правильной формы. При этом четыре-пять листиков должны торчать наружу, чтобы пауку было где гулять. Укрепите этот круг на оси из пихты; основание оси должно быть достаточно прочным: ведь на нем держится вся конструкция. Под кругом поместите сделанную из молодой пихты коробочку в форме правильного куба; в ней должны быть два отверстия — одно наверху, а другое на боковой плоскости. В этой коробочке паук устроит себе гнездо. Внутри положите немного слегка подсушенной на солнце земли. Поскольку пауку очень полезен янтарь — а художнику еще больше! — всегда держите маленький янтарный шарик наверху коробочки. Он понадо-



Паукариум, изобретенный Дали.

бится вам, чтобы «намагничивать» кончик палочки, с помощью которой вы станете, если можно так выразиться, «дрессировать» вашего паука. На кончике этой же палочки вы будете протягивать ему пищу — мух, которые всегда должны быть приготовлены про запас и сложены кучкой рядом с янтарным шариком, так как между янтареи и дохлыми мухами немало общего.

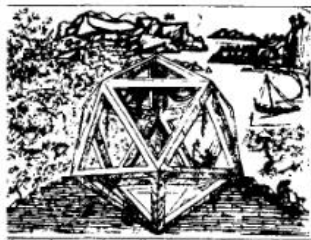
Если удалось добиться главного — ваш паук сплел паутину именно внутри окружности из оливковой ветви, можете считать, что паукариум готов. Не сразу удастся загнать паука на сделанный вами круг — тут и пригодится палочка! — пока он привыкнет и решится сплести паутину внутри окружности. После этого в ней обязательно запутаются несколько мух; так будет происходить постоянно, поэтому теперь паук уже не уйдет — во всяком случае, надолго. Уходя, он будет всегда возвращаться, и именно тогда, когда вы этого меньше всего ждете.

Научившись строить паукариум, вы должны научиться им пользоваться; но не думайте, будто достаточно одного паукариума — каждому художнику хорошо бы иметь в своей мастерской по меньшей мере сорок паукариумов. Однако можно обойтись и десятью, в крайнем случае, пятью. Надеюсь, что вы сделали пять паукариумов и каждый из них украшен тончайшей, прекрасно сотканной паутиной. Теперь послушайте, для чего они нуж-

ны и как ими пользоваться, и вы поймете, что мой шестнадцатый секрет — не что иное, как обычный ритуал волшебства, после которого вы безумно полюбите — и чувство это пребудет с вами до конца дней — тот уголок земли, который, как вы уже поняли, вам дороже всех других мест на земле и стоит любых ваших жертв.

Мастерская ваша расположена неподалеку от тех мест, где вы появились на свет, и природа тут — если вы хороший художник — изумительно красива, поэтому выбрать объект своей любви вам будет довольно легко. Вот как вы должны вести себя, найдя место, которое приворожит вас навсегда. Вы должны научиться, после того как вам стукнет двадцать, постоянно испытывать чувство влюбленности. Пусть любовь ваша будет бесконечной и

всепоглощающей, и так до тех пор, пока вы не полюбите с такой силой, что любовная тоска затруднит все остальные действия, даже самые простые, поскольку вам будет казаться, что они мешают вам предаваться мечтам о любви. Это-то нам и нужно! Разрушить вашу мечту, а чувство на-

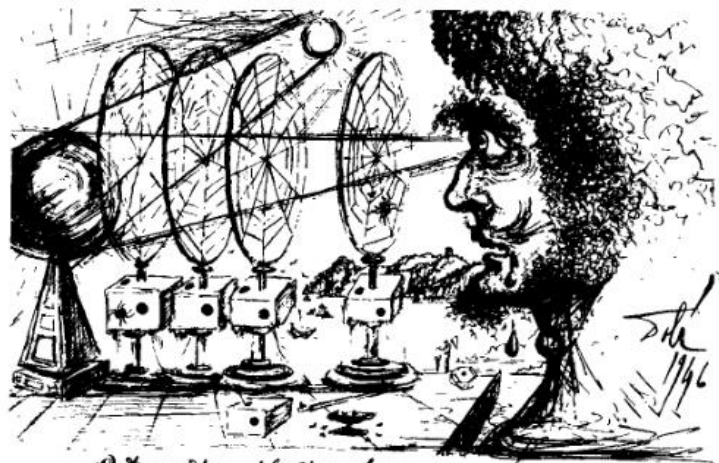


Идеальная мастерская, построенная в форме двадцатигранника.

править на другой объект: тогда бесценный, невыразимый дар нежности, хранящийся в вашей душе, перенесется на другой объект, туда, где с помощью паукариума вы увидите его. Но предстанет вашему взору совсем не юная девушка, в которую, как вам кажется, вы без памяти влюблены — вместо нее увидите вы тот пейзаж, который ваш острый и утонченный вкус художника в конце концов избрал среди всех красот, что окружают мастерскую.

Итак, расположите напротив выбранного вами места стеклянный шарик; внутри его должна быть чистейшая прозрачная вода, чтобы вы видели пейзаж, в который так влюблены, отраженным в шарике. И только теперь, когда пейзаж этот отделен от окружающего мира и целиком отражается на поверхности шарика, словно вы созерцаете запечатленную на вашей сетчатке тайну, глаз ваш вполне может насладиться красотой этого места. Лучше всего предаваться подобным восторгам в ту минуту, когда последние лучи солнца ласкают землю. Для этого вы должны поставить позади стеклянного шарика в шеренгу — один за другим — ваши пять паукариумов.

Тогда перед вашими глазами окажутся пять последовательно расположенных паутин, глядя через которые вы увидите, как переливаются на поверхности стеклянного шарика лучи заходящего солнца, играя и переливаясь всеми цветами радуги. Зрелище это приведет вас в неопи-



Retrospective utilisation of opacities.

Ретроспективное использование паукариума.

емое волнение, причину которого вы затруднитесь объяснить. Смотрите так долго-долго, то отстраняясь, то принимая почти вплотную к паукариумам; и в переливе красок начнет постепенно проступать ваш любимый пейзаж, окрашенный в рубиново-красные тона, переходящие — по мере того как солнце скрывается за горизонтом — в более темный цвет сока спелой вишни. Вы почувствуете, как вас обступают мягкие весенние сумерки, как они обволакивают вас, легко касаясь вашей головы.

Посидите так подольше; но даже если бы я не давал вам этого совета, вы все равно не двинетесь с места, потому что теперь, когда солнце зашло, исчезло и необыкновенное радужное сияние, отраженное паукариумами. Вы почувствуете себя разбитым после пережитого волнения; вам покажется, будто волшебная сила, действие которой вы только что испытали на себе, пригвоздила вас к месту, и вы не в состоянии не только пошевелиться, но и вытереть слюну, уже давно сбегаящую из уголка ваших губ.

Факт, что у любого хорошего художника временами непроизвольно начинает течь слюна, общеизвестен. Происходит это из-за того, что внимание его полностью сосредоточено на чем-то одном и образы, являющиеся его внутреннему взору, доставляют художнику необыкновенное наслаждение, хотя другие люди, как правило, остаются

ся к ним совершенно равнодушными. Когда художник работает над картиной, обе руки его заняты, а внимание полностью поглощено воображаемым миром. Разве, находясь в таком состоянии, он может то и дело вытирать слюну? Даже если по-матерински заботливая Гала попытается сделать это, ее вполне могут оттолкнуть, а то и укусить — до такой степени художник и его живопись напоминают собаку, увлеченную своей костью. Из-за скапливающейся слюны в уголках губ могут образовываться трещинки или язвочки, не только неприятные на вид, но и порой весьма болезненные; они немало омрачают художнику то удовольствие, каковым является для него принятие пищи. Поэтому приходится смазывать уголки губ мазью. Врачи говорили мне, что от избыточного выделения слюны можно избавиться, так же как от пота, но предложение это показалось мне отвратительным и противоречащим католической доктрине. Пусть слюна выделяется; надо лишь избавиться от самых неприятных последствий этого, поскольку было бы грехом полностью избавиться от болезненных ощущений, причиняемых язвочками в уголках губ, и — таким образом — от удовлетворения, которое эта боль приносит.

Запомните как следует: слюна у вас будет выделяться до тех пор, пока вы не услышите — по крайней мере единожды — соловьиное пение, а стеклянный шарик, от-

ражающий ваш любимый пейзаж, и ночь не сольются воедино. И я настоятельно советую вам не пытаться увидеть ваше любимое место после того, как вы посмотрите на него через призму ваших паукариумов: во время прогулок обходите его стороной, а если возможно, то и в мыслях не представляйте его себе. Пусть на долгие годы, на целых двадцать семь лет, пейзаж этот совсем исчезнет из вашего сознания — вы не должны ни приближаться к нему, ни смотреть на него издали. Позже вы поймете, почему нужно, чтобы пейзаж этот был бережно и надежно погребен в глубинах вашей памяти: чем основательнее вы его забудете, тем лучше окажется окончательный результат. А поскольку вы сообразительны, то, думаю, уже поняли, к чему я клоню. Ну что ж! Сейчас я напому вам то место из Марселя Пруста, где он с таким мастерством анализирует чувства, которые на склоне лет порождает в нем один лишь запах бисквитного пирожного, обмакиваемого в чай¹.

¹ «Мама велела принести одно из тех круглых, пышных бисквитных пирожных, формой для которых как будто бы служат желобчатые раковины пластинчатожаберных моллюсков. Удрученный мрачным сегодняшним днем и ожиданием безотрадного завтрашнего, я машинально поднес ко рту ложечку чаю с кусочком бисквита. Но как только чай с размоченными в нем крошками пирожного коснулся моего неба, я вздрогнул: во мне произошло что-то необыкновенное. На меня внезапно нахлынул беспричинный восторг. Я, как влюбленный,

Чувство это по собственному опыту знакомо любому, хотя каждый испытывает его с разной глубиной; оно может быть таким сильным, что, например, от запаха свежего цемента слезы наворачиваются на глаза, потому что в памяти отчетливо оживают детские воспоминания о том, как в столовой меняли оконные рамы. Для художника особенно важны зрительные образы. Так, обыкновенная старая открытка с видом горы Тибидабо в Барселоне, памятная мне по детским впечатлениям, привела меня, тридцатилетнего, в сильнейшее волнение, от которого я не мог оправиться целый месяц: о чем бы я ни думал, мысли мои неизменно возвращались к этому необъяснимому волнению. Кроме того, я жадно разыскиваю книжки времен моего детства единственно для того, чтобы еще раз взглянуть на их картинки, и очень дорожу этими изданиями. Поэтому разве не варварство, что в юности мы не пытаемся сохранить чувства, к которым вернемся, повзрослев? Ведь если бы мы могли удерживать их, как в ловушке, тем самым осуществили бы завет-

сразу стал равнодушен к превратностям судьбы, к безобидным ее ударам, к радужной быстротечности жизни, я наполнился каким-то драгоценным веществом; вернее, это вещество было во мне — я сам был этим веществом. Я перестал чувствовать себя человеком посредственным, незаметным, смертным» (М. Пруст. По направлению к Свану. Пер. Н. М. Любимова).

ную мечту Фауста, не прибегая к помощи дьявола. Эпопея Пруста «В поисках утраченного времени» — отнюдь не измышления сосредоточенного только на своем внутреннем мире пресыщенного скептика; на них покоится вся система

Дали, предназначенная для того, чтобы удвоить психическую продолжительность собственной жизни. Поэтому вы можете сказать себе, что все переживаемое вами сейчас вы сможете когда-нибудь пережить еще раз, и с большей остротой. Все чувства, ускользающие от меня в настоящую минуту, каскады неуловимых ощущений, которых я даже не замечаю, — всю полноту жизни я, потрясенный, обрету в новом и вполне реальном земном раю.

Поэтому сравнивайте себя с верблюдом, непрестанно пережевывающим свои видения и мечты, заставляющие вас постоянно пускаться от удовольствия слюну. Эти мечты всего лишь спят внутри чудовищного горба вашего мозга, уже однажды сравниваемого мной на страницах этой книги с масляной лампой, внутри которой вьется свернутый бесконечными изгибами фитиль. Теперь я сравниваю ваш мозг с горбом верблюда, и сравнение это столь же



обоснованно, как и сравнение его с ярко горящим светильником. Для вас «поиски утраченного времени» — это поиски утраченных образов; но они на самом деле вовсе не утрачены — они спят внутри вашего горба или горбов, если вы, как и я, уподобившись верблюду, постоянно пережевываете получаемые впечатления. А теперь представьте себе, что все прекрасные образы вашего утраченного времени, те, на которые вы смотрите, не замечая их, тем не менее пребывают в целостности и сохранности, нанизанные, как четки, на легко воспламеняющийся фитиль, свернутый кишкой в чудовищном горбе.

И вот, когда вы, уподобившись жвачному животному, начнете собирать и перерабатывать все впечатления, накопленные после «утраченного времени», проявятся образы, хранящиеся в вашей голове, как в горбе верблюда; и процесс их переработки будет сопровождаться выделением такого количества тепла, что все образы, хранимые как бусинки четок на перекрученном длинном фитиле внутри вашей головы-горба, возникая из глубин вашего сознания, один за другим начнут вспыхивать и заискрятся, словно их питает волшебная лампа вашей жизни, — и тогда вы увидите, как перед вами на полотне возникает мир образов, которые невозможно выразить словами и которые хранились в вашем мозгу. Вы поймете, что свершилось чудо, и по другому признаку, который

всегда сопутствует большим событиям, дабы вы не ошиблись, и на который вы обязательно обратите внимание, несмотря на рассеянность, — вы вдруг почувствуете, что по щекам вашим льются слезы.

Можете быть уверены, что затем события будут развиваться следующим образом. Помните пейзаж, который в двадцать лет как зачарованный разглядывали сквозь призму стеклянного шарика и паукариумы? Вы клянетесь, что ни разу с тех пор не видели этого места. Если вы повзрослели на двадцать семь лет и за плечами у вас поездка в Америку и жизнь в этой стране, если за эти годы умерли друзья, к которым вы были очень привязаны, если понятия усвоенной в детстве геометрии приобрели для вас более четкие очертания и стали определять ваши чувства, если вы овладели искусством отделять зерно от оболочки эмоций и не спутаете наносное с оплодотворенным ростком — то после всего этого и других событий, уже отметивших еле заметными морщинами ваше лицо, вы наконец вернетесь туда, где родились, вернетесь с твердым намерением найти там уединение. По прошествии нескольких месяцев вы решите взглянуть на тот пейзаж, который рассматривали когда-то через стеклянный шарик; этот пейзаж дремлет в вас с той поры, когда вы перешагнули двадцатилетний рубеж. Именно его вы лелеяли в глубине вашей души, оживляясь при одной только

мысли, что скоро снова окажетесь в этих местах. И вот как-то, во второй половине дня вы направитесь — с колющимся от нетерпения сердцем или преисполнившись безразличием — наконец к этому месту, прихватив с собой старые паукариумы, на которых сплетена неизменная паутина. И хотя настроены вы скептически, приготовьте все, ни в чем не отступая от моих советов, и взгляните через призму шарика и переливающиеся на его поверхности краски на пейзаж, который вот уже двадцать семь лет хранится в вашей душе как самый прекрасный уголок земли. И, увидев снова этот пейзаж — реальное место, а не воспоминание о нем, но точно таким, каким виделся он вам в воспоминаниях, вы расплачетесь.

Однако утрите слезы и не плачьте более, поскольку если что и заслуживает слез восторга, то лишь стройность геометрических пропорций паутины. В тот вечер, уходя, заберите с собой все паукариумы, кроме одного: расположите его напротив стеклянного шарика, в котором отражается полюбившееся вам место. На другой день рано утром, до того как встанет солнце, снова пойдите туда; вы должны быть сосредоточены — ведь именно теперь глазам вашим предстанет прекрасное зрелище, которое превзойдет все ожидания: паутинный узор будет равномерно покрыт каплями прозрачайшей росы! Не буду рассказывать, как это прекрасно — вы должны увидеть все соб-

ственными глазами. Да к тому же мне не дано описать словами, как будет переливаться красками ваш любимый пейзаж, отражаясь в каждой малюсенькой капле росы, подрагивающей на тонкой узорчатой паутине. Не могу я и передать игру красок на поверхности стеклянного шарика, где весь вид отражается целиком. Только на заре можно увидеть крошечные отражения, бесконечно повторяющиеся в круглых хрустальных каплях росы, словно сетчатка глаза расширилась и расплескалась на ваш любимый пейзаж. Лицо ваше сразу посерьезнеет, и губы изогнутся в улыбке грустного превосходства, которая пребудет с вами всегда, — вы осознаете, что Сальвадор Дали действительно существовал.

А теперь уберите подальше стеклянный шарик и все паукариумы, которым вы стольким обязаны, и пишите прямо с натуры; пишите честно, другими словами, постарайтесь передать этот пейзаж как можно искреннее, без излишней художественности, передать настолько точно, насколько это в человеческих силах. И не сомневайтесь — этой картине суждено стать шедевром, самым убедительным и достоверным свидетельством вашей зрелости.

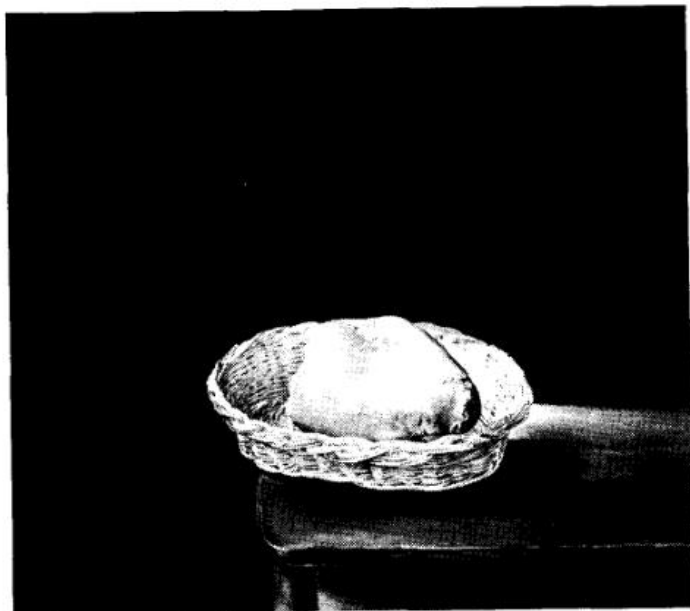
Предположим, что вам удалось стать большим художником и что еще в юности — когда биологическое начало только-только просыпалось в вас и все представля-



Autumn Sonata

Осенняя соната.

лось, как принято говорить, в розовом свете, а потому вы еще могли обойтись без паукариумов, вы создали шедевр, равновеликий «Обручению Марии» Рафаэля, что случается не так уж редко и в известном смысле вполне закономерно. Но так же часто и вполне в порядке вещей, что, повзрослев и достигнув возраста, когда художник может воспользоваться преимуществами, которые дают опыт и владение всем богатством технических приемов, он утратит вдохновенную полудетскую непосредственность, приводившую в такой восторг его поклонников. О ваших работах теперь говорят как о работах умудренного опытом мэтра, который тем не менее утратил нечто неуловимое и трудно определяемое, нечто рвущееся из глубины души — ту невидимую субстанцию, что непонятным для вас самого образом выплескивалась из глубин вашего существа и равномерно распределялась по всей поверхности ваших первых шедевров. Теперь благодаря возрасту и магической силе, которой наделяют вас паукариумы, вы научились достигать состояний неизъяснимой благодати, сродни тому потрясению, что у героя эпопеи Пруста вызывалось забытым вкусом бисквита. Только ваши ощущения окажутся гораздо сильнее пережитого в ранней юности, потому что ваша эмоциональность будет возрастать в соответствии с количеством отражений любимого пейзажа в стеклянном шарике и каплях росы на паутине.

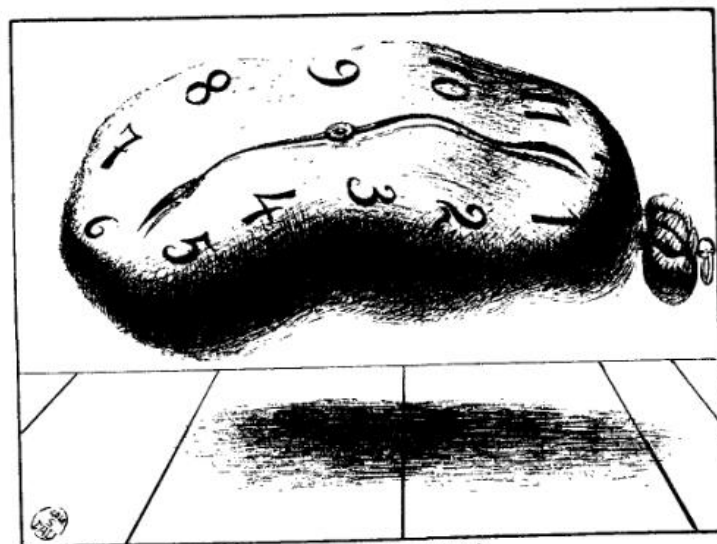


Корзинка с хлебом, 1945 г.

И тогда вы оцените все преимущества моих советов: во многих книгах рассказывается, как приготовить терпентинное масло, но разве кто-нибудь, кроме меня, описал метод, с помощью которого можно, словно ключом, открыть ту дверь вашей души, за которой спят чувства, и вернуть вашему взгляду на мир всю непосредственность и ненасытность юности, при том, что вы сохраните видение и опыт человека, которому исполнился сорок один год. Вспомните же тогда добрым словом мэтра, великодушно поделившегося с вами своими тайнами. Думаю, вам интересно узнать, что паукариумы можно использовать иначе: например, десять паукариумов, изысканно украшенных каплями росы, будут прекрасно смотреться на большом праздничном столе, когда вы решите отметить окончание работы над очередной картиной. Кроме того, в этот торжественный вечер прическу вашей жены, вашей Гальи, можно украсить крошечными паукариумами, где переливаются капли росы и сидят маленькие пауки; и если слуга неловким жестом заденет одну из паутинок и разорвет ее, пауки тут же проворно восстановят порядок.

Дав волю фантазии, я придумал около пятидесяти способов, достаточно забавных, использования паукариумов; не буду перечислять их все — подобная фриivolность совершенно не в духе этой книги. В заключение темы упомяну только об одной возможности использовать

Je donnerai plus beau l'aller des temps



I N F L A T A

эти хитроумные приспособления в мастерской художника, и с большой пользой для него. Вам понадобятся несколько очень прочных паутин, которыми должны быть оплетены два полых параллелепипеда, каждый в пятьдесят сантиметров длиной. Подвешенные за один конец, эти параллелепипеды будут притягивать и поглощать пыль и прочие мелкие частички, носящиеся в воздухе: оседая и тут же приликая к еще непросохшей краске на вашем полотне, они могут нанести картине непоправимый ущерб. Особенно опасны эти частички для небольшой картины со множеством мелких деталей: пытаясь снять одну из осевших пылинок, вы можете смазать что-нибудь на полотне, а исправление окажется трудоемким и долгим, если вообще возможным. Открыв мой **семнадцатый секрет**, я научу вас избегать подобных неприятностей. На первый взгляд он представляется пустяком, но имеет, несмотря на всю незамысловатость, большое значение. Из легкой бумаги постройте небольшой навес, и он защитит еще непросохшее полотно. Никогда не закрепляйте этот навес кнопками: от них на холсте останутся маленькие дырочки; не пользуйтесь также и клейкой бумагой, след от нее вы не затрете даже нашатырным спиртом. Лучше укрепите навес нитями паутины: они достаточно прочны, не оставляют следов и удержат навес точно на нужном месте; на нем и осадут все падающие сверху частицы.

Кроме того, вам следует знать, что каждый художник, приступая к работе, должен надеть бусы из крупного янтаря, который притягивает плавающую в воздухе пыль; для этого его нужно хорошенько потереть пальцами. И я заметил — длинные усы, вроде моих, также притягивают маленькие частицы, мешая им не только опуститься на холст, но и проникать в рот и нос; это мой восемнадцатый



секрет. Усы нужно часто мыть, как, повинаясь инстинкту, это делают животные. Я подозреваю, что у мужчин усы выполняют роль антенн. Это чрезвычайно загадочно, но я уверен, что именно благодаря усам всегда нахожусь настороже и тут же замечаю любое движение поблизости. Не из-за того ли, что усы мои так длинные и концы их загнуты вверх, от меня не ускользает даже малейшее изменение освещения? Однажды, стоя спиной к солнцу, я почувствовал, что оно садится, увидев, как две маленькие вишенки заблестели на кончиках моих усов.

Теперь, когда на вас одежда черного бархата, бусы из крупного янтаря и когда вы отрастили усы, а мастерская ваша заставлена пауками, я понимаю, что вы собираетесь приступить непосредственно к работе над картиной. Вы знаете теперь, как должен спать художник; я объяснил вам, как начинать работу над картиной, если вы хотите, чтобы получилось что-то действительно значительное. А теперь я должен вернуться назад и сообщить вам

Jo pinto i Fora!
(NONELL)

«Я пишу красками,
и это самое главное».
Нонелл¹

¹ Нонелл Изидре (1873—1911) — испанский художник-импрессионист каталонского происхождения.

сведения, которые необходимо знать всякому работающему с масляными красками. Ведь если можно было бы просто воспользоваться советом Рембрандта — «Берите кисть и пишите», — то мне незачем было бы и братья за эту книгу. Не волнуйтесь, рано или поздно минута, когда можно взяться за кисть, наступит — если только, слушая меня, вы не решите, что полотну вашему лучше остаться непорочным и безупречно белым. Однако ваше вполне естественное нетерпение мне понятно, и, дабы удовлетворить его, я перехожу к следующей главе: то, что вы из нее узнаете, уже может обессмертить вас, если так суждено свыше, — на следующих страницах я открою вам главные секреты тех дисциплин, что лежат в основе искусства живописи.

ГЛАВА IV

В которой говорится об увлеченности художника дисциплинами, без овладения которыми нельзя заниматься живописью, — о необходимости сначала научиться писать акварельными красками, а уж потом братья за рисунок. О том, как пользоваться подпорками, чтобы ваши натурщики застывали в самых причудливых позах. Как выяснить, где проходят геодезические линии слишком полного натурщика. Как переводить рисунок, а потом подкрасить его акварелью, и как стать хорошим колористом, пользуясь только двумя красками — черной и белой. О том, как держать палитру, кисти и подпорку, а также о великой тайне «ахиллесовой мозоли» художника, его самом уязвимом месте. О достоинствах некоторых красок и об опасностях, которые они в себе таят. Об опытах художника и о том, почему лучше обходиться старыми средствами. Какими красками может пользоваться художник, а какие должны быть беспощадно изгнаны с его палитры. О том, почему голова художника может быть уподоблена мельнице. О технике наложения тончайшего контурного слоя и о губке Протогена¹. О составе красок, для которого нужна

¹ Протоген (вторая половина IV в.) — греческий художник, работавший на Родосе и в Афинах.

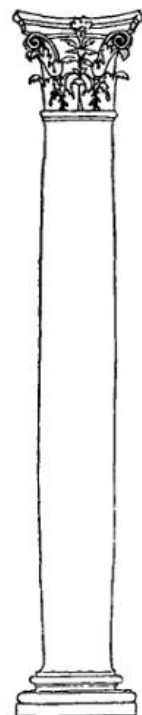
оса: поэтический рассказ об истории открытия этого состава. О цветовом диапазоне художника и о том, почему для каждого нового слоя красок следует приготовить более вязкий, чем для предыдущего слоя, состав, благодаря чему произведение приобретет корпусность, а картина — поддерживающую ее душу. О небесном свете, порожденном земным светом.

А теперь забудьте на время о ваших прекрасных грезах художника. Забудьте об оптических видениях, которыми вы любовались через призму паукариумов, оставьте эротические мечтания, уберите в шкаф янтарное ожерелье — настала пора пробудить в вас неторопливую медлительность, которая поможет вам вместе со мной в полной мере насладиться чистым источником тех дисциплин, что вы начинали учить в школе, когда вам только исполнилось девять лет. И хотя вы уже собрались приступить к своему полотну, вы с радостью примете мое предложение — ведь возвращаться в прошлое придется вместе со мной. Вы решите, что мои слова о возвращении в прошлое не более чем метафора, и скажете, что никому не дано нарушать законы времени и возвращаться назад, а потому и вы не можете этого сделать, как бы вам ни хотелось проявить по-

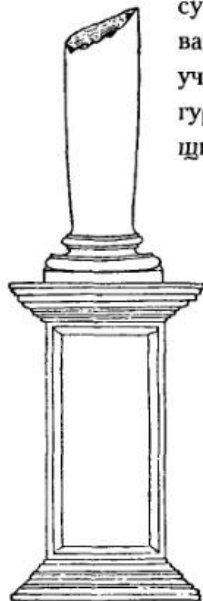
"Le temps n'est pas celui de
des disciplines" J.D. 1974

слушание и вернуться в свои девять лет. Но вы глубоко заблуждаетесь, поскольку время — категория столь гибкая и относительная, что, живя в настоящем, вы в любую минуту можете — в известной степени — вернуться к тому, чем занимались во времена, которые считаете давно утраченными, раз они не существуют в вашей обыденной реальности. Однако вы прожили их когда-то, а значит, они всегда при вас, возможно, они даже более доступны, чем если бы вы могли вернуться туда физически.

Так что не падайте духом: ведь эта книга адресована не столько вам, сколько вашим ученикам — именно ученики и есть подлинные дети художника, поэтому у каждого настоящего художника должны быть ученики. И попытайтесь воспользоваться каждым из секретов, о которых говорится в этой книге, потому что каждый из них поможет вам сотворить на холсте маленькое чудо, а значит, ваша картина окажется в более выгодных условиях, чем другие работы. Главное, что обычно вдалбливают в головы юных художников, — сначала научитесь рисовать, а уж потом беритесь за кисти. Однако девятнадцатый секрет, который будет вам раскрыт в этой книге, учит прямо противоположному: начинайте писать красками задолго до того, как научитесь рисовать. На самом деле первый навык, которым должен овладеть художник, — это искусство подкрашивать водяными красками — сначала китай-



Spata Dali!
194



Spata Dali!
194

ской тушью, а потом соединенными со связующим веществом цветными красками — чертежи, главным образом, геометрические фигуры, скалькированные с других рисунков: они-то и послужат вам образцом. Затем вы научитесь вычерчивать эти фигуры самостоятельно, с помощью линейки и рейсфедера;



Полая трехгранная колонна.

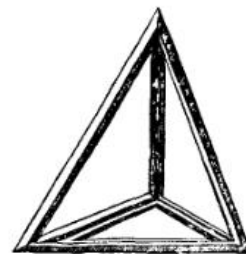
сначала вы будете подкрашивать их одним цветом, а потом — разными. Так, пользуясь кальками, которые избавят вас от необходимости владеть искусством рисунка, вы научитесь подкрашивать акварелью простые геометрические тела, а затем и колонны, пьедесталы, лепной орнамент; брать их следует только с бес-



Полая пятигранная пирамида.



Полая шестигранная колонна.



Полая трехгранная пирамида с неровными гранями.

смертных работ Палладио¹ и Браманте². В первую очередь художник должен хорошо знать архитектуру — она для него важнее и превышает всех других видов искусства, в отличие от музыки — злейшего врага художников. Архитектура станет для вас застывшей музыкой, лучшей из мелодий, поскольку она обращается не к вашему уху, а к органу, несравненно более благородному — к глазу. Благодаря чутью художника, глаз ваш тут же отличит то, что кажется ему ритмичным и мелодичным, так как все формы, которыми вам предстоит пользоваться, состоят из мелодий и ритмов. Подкрашивание рисунка акварелью, для чего совсем не обязательно уметь рисовать, — главный навык художника. Овладение им требует необыкновенного проворства, поскольку из-за малейшей небрежности при равномерном нанесении тонкого слоя краски она подсыхает, ложится неровно, образуя пятно, от которого никакими силами не избавиться. По таким пятнам вы в конечном итоге сможете сосчитать все допущенные промахи и получить

¹ Палладио (наст. фамилия ди Пьетро) Андреа (1508—1580) — итальянский архитектор, сочетавший традиции античности и ренессанса; разрабатывал типы городского дворца.

² Браманте Донато (1444—1514) — итальянский архитектор, представитель Высокого Возрождения; среди наиболее знаменитых его творений — проект собора Св. Павла в Риме и дворы в Ватикане.

объективное представление о своей работе. Сам я выучился искусству акварели и искусству рисунка в одиннадцать лет, поскольку обе эти дисциплины входили в обязательную программу испанской школы, где я учился. Мне хуже, чем другим, давалось искусство акварели, и обстоятельство это заставляло меня с особым упорством добиваться своего. Я работал как одержимый, пока в конце концов не овладел им. Должен вам сказать, что хороший курс живописи акварелью есть для начинающего художника лучший способ выработать жесткую дисциплину. Я считаю, что овладевший искусством акварели подготовился к будущим битвам на ниве живописи так же хорошо, как подготовился к военной карьере человек, получивший образование в Сен-Сире¹ или Вест-Пойнте². Акварель приобщит вас к той возвышенной устремленности, которой отмечены божественные линии и пятиугольники Мантеньи³, научит вас «не выходить за линию», неукоснительно соблюдать отведенные рамки. Вы должны знать, что всю жизнь вам придется оставаться в отведенных пределах, ограничивать се-

¹ Высшее военное учебное заведение, созданное Наполеоном в 1808 г.; просуществовало до 1944 г.

² Военная академия в США; создана в 1802 г.

³ Мантенья Андреа (1431—1506) — итальянский живописец и гравер, произведения которого отличались строгой архитектурной композицией.

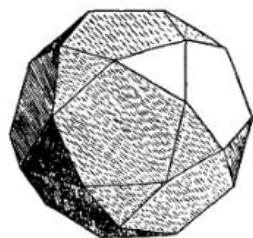
бя, переходить от большого к малому, от общего к частному, от бесчисленного множества — к тому, что легко пересчитать, от космоса — к логосу, другими словами — от необъятности к ничтожной малости, которая, однако, дорогого стоит: от этой ничтожной малости зависит исход главного сражения вашей жизни.

Поэтому настойчиво и усердно учитесь искусству акварели. Занятие это требует ледяного спокойствия духа и одновременно — пылкой решимости, именно поэтому его с полным правом можно сравнить с военным искусством. Я думаю, что наибольшую смелость и мастерство в подкрашивании чертежей акварелью явила нам эпоха Людовика XIV; вот почему я хочу перенести вас в эту поразительную, искрящуюся радостью творчества эпоху. Следуйте советам А. Готье де Нисма, который в своем трактате «Об искусстве акварели, или Новый способ писать на бумаге», вышедшем в Брюсселе в 1708 году, учил технике подкрашивания акварелью чертежей и архитектурных деталей.

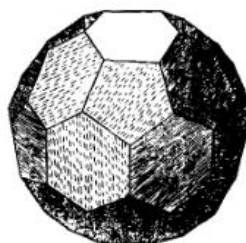
КАК СЛЕДУЕТ НАКАЛЫВАТЬ ЧЕРТЕЖ, ЧТОБЫ СКОПИРОВАТЬ ЕГО С ОРИГИНАЛА

Прежде чем приступить к подкрашиванию плана укрепления или какого-либо другого сооружения, его нужно тщательно скопировать. Обычно план переводят с уже

ненужного, или устаревшего, или засаленного оригинала, где могут быть ошибки, требующие исправления. В любом случае, вот что следует делать, чтобы перевести чертеж на чистую бумагу для последующего подкрашивания акварелью. Чертеж, который вы намерены перевести, кладется поверх чистого листа бумаги такого же размера. Скрепляя их, некоторые пользуются булавками, которые втыкают по углам, после чего остаются дырочки, что нежелательно. Поэтому лучше взять стальные или медные щипчики с ограничительными колечками и скрепить ими оба листа — тогда те не будут елозить. Щипчики должны быть совершенно плоскими и очень тонкими, и, как бы плотно они ни охватывали бумагу, следов не останется. Скрепив как следует оба листа, положите их на стол поверх большого картона и начинайте накалывать углы или точки пересечения линий. Пользуйтесь очень тонкими иголками, прикрепленными к небольшой палочке, и прокалывайте одновременно оба листа. Многие инженеры не любят этот метод, предпочитая обводить все линии с легким нажимом, после чего контуры чертежа обозначаются на нижнем листе бумаги. Какой бы способ вы ни предпочли, после того как чертеж переведен, разъедините два листа бумаги, убрав пинцет или булавки. Верхний лист убирают, потянув за один конец; на нижнем остаются следы линий, переведенных с оригинала. Сначала их об-



Твердый усеченный
двенадцатигранник.



Твердый усеченный
двенадцатигранник.

водят хорошо отточенным карандашом. Когда рисунок сделан в карандаше, линии обводятся черной тушью — и чертеж готов.

Разотрите — не очень мелко — светлый и хорошо очищенный гуммиарабик в фаянсовой ступке, потом переложите его в стеклянную баночку, куда налито шесть-семь унций воды; каждые три часа маленькой деревянной палочкой перемешивайте воду и клей. Когда клейкое вещество полностью растворится, можете разводить полученным составом следующие краски: ламповую копоть, свинцовые белила, желтый массикот, золотистый массикот, аурипигмент, желтый аурипигмент, стиль-де-грень, охру, ультрамарин, киноварь, сурик, кармин, сангину, зеленую землю, умбру, бистр. Одни краски требуют больше связующего вещества, другие меньше.

Обычно краски размельчают на мраморной доске, которая перед этим трется песком, а затем моется водой.

Если раньше на этой доске растирались краски с маслом, которое быстро затвердевает, то песок предварительно увлажняется скипидаром; если же на доске снова будут растирать краску с маслом, то ее очищают, посыпав крошки белого хлеба или размельченное мыло. Только очистив как следует мрамор, на него кладут нужную краску (размером с крупный орех) и размельчают ее, не доводя до порошкообразного состояния. Добавив немного самой обычной воды, краску растирают, пока она не превратится в совершенно однородную, похожую на тесто массу. Чтобы узнать, достаточно ли размельчена краска, ее осторожно берут кончиком пальца или пинцетом и переносят на ноготь — если краска шероховатая на вид и в ней различимы мелкие зернышки, значит, она еще не готова. Если по мере растирания краска высыхает, добавьте немного воды. Затем к растертой краске добавляют связующее



Полый усеченный
двенадцатигранник.



Полый усеченный
двенадцатигранник.

вещество, что придаст ей прочности, когда она ляжет на бумагу, и еще раз тщательно растирают. Готовую краску убирают с мраморной доски шпателем — предпочтительнее роговым — или специальным рожек (но не ножом, так как от железа краска темнеет) и перекладывают в стаканчики или ракушки, которые перед этим подготавливают способом, описанным ниже.

О СТАКАНЧИКАХ И РАКУШКАХ, В КОТОРЫХ ХРАНЯТ КРАСКИ ПОСЛЕ ТОГО, КАК ОНИ РАСТЕРТЫ

После растирания краски перекладывают в ракушки или стаканчики; ракушки предварительно должны быть соответствующим образом подготовлены. На три-четыре дня их опускают в источник, а после того как они вылежатся, кипятят в кастрюле, доверху налитой водой. После просушки ракушки можно заполнять любой краской; надо только следить, чтобы туда не попала пыль.

Если таких ракушек у вас нет, можно взять роговые стаканчики или из самшита, но роговые предпочтительнее, поскольку в них краска лучше сохраняется. Стаканчики имеют также то преимущество, что они устойчивы на рабочем столе, тогда как ракушки при малейшем движении стола падают или перекатываются и краска — ес-

ли она жидкая — выливается. Поэтому удобнее взять небольшие, круглые, с плоским дном стаканчики диаметром полтора дюйма при толщине дна максимум один линь¹, а стенки внизу — три линя. Если стаканчики самшитовые, то стенки их могут быть чуть толще.

КАК ПОЛЬЗОВАТЬСЯ КРАСКАМИ, КОТОРЫЕ ХРАНЯТСЯ В СТАКАНЧИКАХ

Прежде чем приступать к работе, надо все подготовить. Располагайтесь за столом так, чтобы свет падал слева, расставляйте в ряд все стаканчики с краской, за ними — стакан, до половины наполненный водой, поверх которого положите две кисти; чуть ниже стакана, по правую руку от вас должен стоять письменный прибор, где будут два-три хороших, по-разному отточенных пера, которыми можно проводить как тонкие, так и жирные линии. На той части стола, что окажется между вами и стаканчиками с краской, разложите чертеж или рисунок, который собираетесь подкрашивать, а справа от него — белую бумагу, где будете пробовать, не слишком ли насыщенные или, наоборот, не слишком ли светлы ваши краски, для чего, прежде чем

¹ Старинная мера длины, равная одной двенадцатой части дюйма, т.е. приблизительно двум миллиметрам.

The way to wash abdomen, slave trimmed with shells and crutche for the little finger.

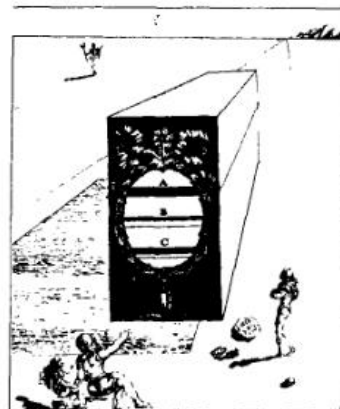


Так, укрепив на рукаве ракушки с краской, а под мизинцем — подпорку, проводят подкрашивание геометрических фигур.

приступать к подкрашиванию, попробуйте краску на этой бумаге. На колени положите чистую тряпку, чтобы вытирать кисти или испачканные пальцы. Все линии на чертеже к этому моменту уже будут обведены черным — китайской тушью или — еще лучше — ламповой копотью. Чтобы не испачкать чертеж, положите сверху лист бумаги, оставив открытыми только те места, которые будете подкрашивать. Если нужно, прикройте стаканчики с краской, чтобы на нее не осела пыль, от которой краска теряет блеск. Если, когда уже все подготовлено, вдруг выяснится, что краска, которой вы собираетесь работать, под-

сохла, обмакните лежащую поверх стакана кисть в воду и капните на краску; при необходимости сделайте это несколько раз, и краска тут же станет жидкой, потому что в составе ее есть клейкое связующее вещество. Возьмите немного этой краски и попробуйте на лежащей рядом с чертежом бумаге, не слишком ли она жидкая или не слишком ли густая. Если краска слишком густая, разведите ее водой. Не закрашивайте всю колонну целиком, если только вам не нужно в конечном счете получить такой эффект, как на полосе А (см. иллюстрацию) или на полосе С, где цвет несколько смягчен; проведите тонкую линию, как показано на полосе В, и, пока краска не подсохла, чистой кистью со всей возможной осторожностью соедините эту линию с белым незакрашенным пространством полосы В — тогда полоса В станет точно такой же, как полоса С. Точно так вы будете класть и все остальные краски.

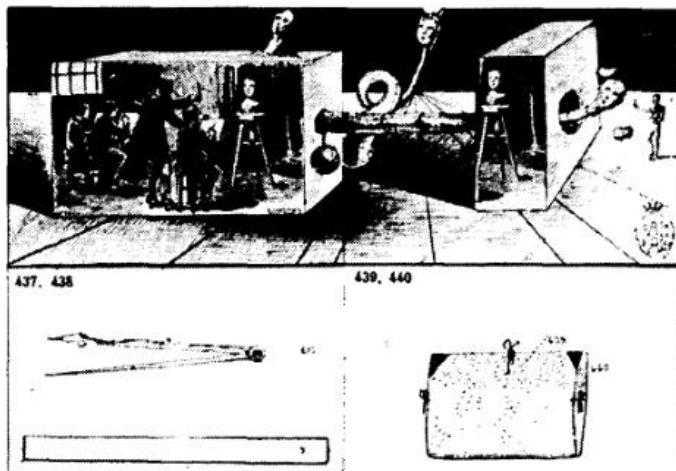
Поскольку у новичков обычно нет навыков работы с кистью, им будет трудно и несподручно; сноровка придет только



тогда, когда они указанным способом превратят полосу В в полосу С и набьют руку.

Надо отметить, что одни краски на бумаге высыхают гораздо быстрее других, а также то, что краски, в составе которых больше связующего вещества, дольше сохраняют блеск на бумаге. Больше для работы акварелью подходит та бумага, при проклейке которой использовалось много клея, потому что на ней никогда не остается пятен. Таким образом, для подкрашивания рисунка акварелью нужна очень белая, тонкая, хорошо спрессованная и проклеенная бумага. Даже люди, неспособные ни к какому труду, приобретут некоторые навыки, практикуясь подобным образом.

Так вы ежедневно будете учиться подкрашивать акварелью фигуры, познания о которых вынесли из геометрии, и сооружения, созданные для вас архитектурой. Эти в высшей степени поучительные науки будут постоянно питать вас. Но как только вы чуть продвинетесь в овладении техникой акварели, вы одновременно должны начинать учиться рисунку. Я не буду считать секретом то, что скажу вам сейчас, хотя в наши дни об этом говорят не слишком часто: лучше всего учиться рисунку у хорошего преподавателя. Вместе с тем я берусь утверждать, что лучше иметь плохого преподавателя, чем не иметь его во-



все, поскольку четыре глаза, безусловно, увидят больше, чем два. Имеют значение не столько опыт и справедливость наставника, сколько беспристрастность, благодаря которой он замечает то, чего вы, будучи лицом заинтересованным, не можете увидеть сами. Вы потратили два часа, чтобы с помощью хитроумных и изощренных доводов убедить себя в собственной правоте, но ошибка ваша бросится в глаза любому, кто взглянет беспристрастно, поскольку она только этого и дожидается, чтобы выпрыгнуть, как блоха из-под пальца — блоха, попавшая в плен вашей предвзятости.

Но если нельзя назвать секретом совет обратиться к помощи преподавателя рисунка, то научиться рисовать без ошибок вам поможет мой двадцатый секрет. Вполне годится метод зарисовки с натуры, когда между вами и природой нет посредников; неплохо также, прежде чем взяться за рисование живых моделей, сначала поработать с муляжами и гипсовыми слепками античных скульптур. Вот в чем состоит мой метод обучения рисунку: гипсовый

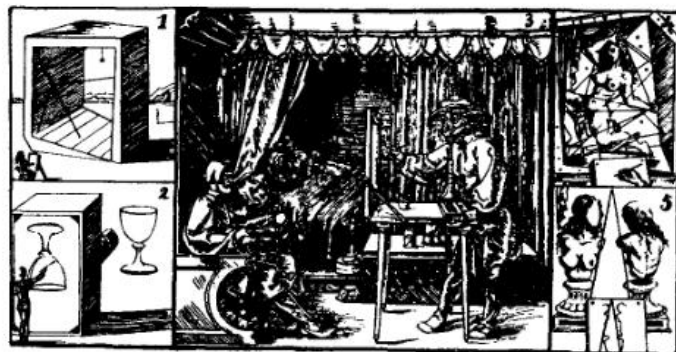


Fig. 1 asymmetric cage to place the models. 2 Gigantic dark chamber to place the inverted figures. 4 Harmonic cage for models. 5 Triangle of empty (spaces)

1. Асимметричная коробка, куда помещают модель.
2. Гигантская фотокамера, предназначенная для того, чтобы рисовать предметы в перевернутом виде.
4. Наиболее удобная коробка для натурщиков.
5. Треугольник пустых пространств.

1. Подпорка — она длиннее других — поддерживает руку натурщика вниз и образует диагональ.
2. Подпорка, поддерживающая согнутое колено.
3. Подпорка под ахиллово сухожилие той же ноги.
4. Подпорка под запястье левой руки.
5. Подпорка под вздернутый подбородок.
6. Вертикальная подпорка под левую подмышечную впадину.
7. Подпорка под левую руку, которой натурщик опирается на икру левой ноги.
8. Подпорка под талию.
9. В каждой подпорке есть гвоздь, чтобы фиксировать ее на деревянном постаменте, где стоит натурщик. Кроме того, на каждую подпорку могут быть нанесены черной и белой красками полоски, которые послужат художнику точкой отсчета.



Натурщик, которого не может быть.

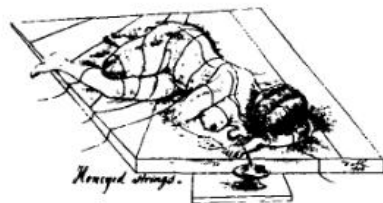
The true painter must be able, not
to have the most unusual

Самые обычные предметы
должны рождать
у настоящего художника
самые причудливые
образы.



usual things





«Подслащенные» веревочки.

муляж располагается за разделенным на квадраты стеклом, а перед ним ставится зеркало так, чтобы вы могли видеть и рисовать его отражение. Само собой разумеется, что при этом вы рисуете ту сторону слепка, которая без зеркала вам не видна. Иногда неплохо перевернуть слепок вниз головой — тогда созданный в вашем сознании образ, «интеллектуальное отражение» модели, который молодому художнику трудно преодолеть, вдруг исчезает, словно по мановению волшебной палочки. Достаточно всего нескольких сеансов, и свойственный юным ученикам инфантилизм, от которого так трудно избавиться, проходит. После того как вы нарисовали перевернутую модель, нарисуйте ее в лежачем положении и в том же масштабе, то есть заполняя то же количество квадратов. Потом поставьте слепок и, глядя на него в таком положении, внесите исправления в оба рисунка. Кроме того, с какой бы стороны вы ни смотрели на модель, отвлекитесь от того, что в действительности представляет собой предмет, который вы рисуете, — вы должны видеть перед собой только не имеющие названия формы; поэто-

му вместо того, чтобы рисовать ноги, постарайтесь как можно точнее передать разделяющее их пространство.

Я бы посоветовал всегда ставить рядом, в одном прямоугольнике, два гипсовых слепка, чтобы рисовать пришлось главным образом силуэты пустых пространств на заднем плане. Любую фигуру надо начинать рисовать с пальца ноги, и ни в коем случае не с головы, что будет серьезной ошибкой. Но упражняться подобным образом следует только после того, как вы научились справляться с проблемой пропорций и можете обходиться без разделенного на квадраты стекла. Этот важный перелом должен произойти тогда, когда от сурового холода гипса вы начнете переходить к работе с натурщиками, с теплыми живыми моделями из костей и плоти, которые разбудят в вас нетерпеливое желание поскорее воплотить ваши профессиональные грезы.

Должен сказать, что это нетерпение необходимо художнику — оно рождает, если можно так выразиться, аппетит к живописи, который до такой степени захватит вас, что придется воспользоваться



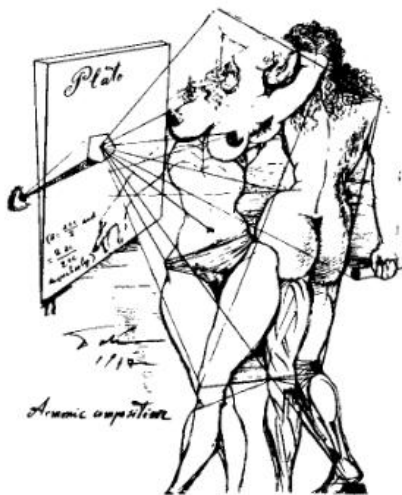
двенадцатью подпорками — в противном случае такое обилие плоти будет мешать вам. Поэтому мой двадцать первый секрет состоит в том, что, рисуя с натуры обнаженную модель, надо заменить квадраты, которые были для вас абстрактной подпоркой при копировании гипсовых слепков, настоящими подпорками, поддерживающими различные части тела натурщика.

Эти подпорки, которые для удобства должны быть разной длины, помогут придать телу натурщика неожиданную и причудливую позу; вместе с тем, они действительно помогают натурщикам, застывшим, как летящая бабочка, сохранять нужную позу. Они будут и своеобразной подпоркой для вашего глаза, поскольку, зрительно деля тело, превращаются в ориентиры, с помощью которых из анатомических особенностей натурщика вы создадите единую мелодию.

Двадцать второй секрет состоит в том, чтобы научиться рисовать геодезические линии модели. Упорство в применении этого метода — лучший способ проникнуть в загадки формы модели. Найдите полную натурщицу с расплывшимися очертаниями; лучше всего искать геодезические линии, когда натурщица лежит. Вам понадобится хлопковый черный шнурок, пропитанный льняным маслом, на три четверти разведенным венецианским терпентином. Днем раньше развесьте шнурки, чтобы стек избы-

ток масла. Как только натурщица ляжет и примет позу, которую вы укажете, осторожно разложите шнурки поверх ее тела там, где вам бы хотелось большей выразительности формы. Кривые, образованные этими шнурками, и будут, как вы уже догадались, геодезическими линиями поверхности, которую вы хотите изобразить. Можете тут же зарисовать обнаженную модель, рисуя, главным образом, геодезические линии, которые, если их много, и обозначат объем формы даже в том случае, если вы совсем забудете о модели.

При пересечении шнурков на теле натурщицы появляются пятиугольные фигуры, образующие превосходную сетку для упражнения в искусстве рисунка. Постепенно вы забудете о разделенном на квадраты стекле, о подпорках и приметесь рисовать наготу как таковую, вне модели и шнурков.



Гармоничная композиция.

Советую вам, овладев искусством рисунка, всегда работать обнаженным, чтобы ощущать абрис собственного тела и собственное величие, когда вы стоите босиком на полу, — ведь человек, умеющий рисовать и способный углем изобразить все, что пожелает, чувствует себя равным богу, а подобные ощущения лучше переживать в обнаженном виде. Это-то и есть мой двадцать третий секрет.

Если вы уже научились рисовать, значит, пришло время изучать анатомию. Господин Энгр был заклятым врагом анатомии, и с этой точки зрения — заклятым врагом Бенвенуто Челлини, горячо увлеченного анатомией. Энгр советовал своим ученикам просто копировать массу, не вдумываясь в то, что она означает — подбородок или локоть. Поэтому Энгр наверняка одобрил бы мой двадцатый секрет — рисовать слепок в перевернутом виде, что тоже предполагает пренебрежительное отношение к смыслу изображаемого. В отличие от него, пылкий Бен-



венуто и слышать не желал о том, чтобы рисовать человеческое тело, не узнав предварительно все, что возможно, о мускулах и, конечно, о поддерживающих их костях. Челлини, безусловно, категорически отверг бы метод, предложенный Дали.

Но я превзошел и Энгра, и Челлини, а поскольку мне чужда пристрастность и того, и другого, то уверяю вас: каждый из них был недалек от истины. Начинайте рисовать, не задумываясь над тем, что именно вы рисуете, но когда находящееся перед вашими глазами будет перенесено в реальное пространство рисунка, тогда-то вам и понадобится знание анатомии. Только представив до мельчайших подробностей строение каждой части тела, вы сможете придать своему рисунку ту достоверность, без которой он обречен остаться слишком академической работой. После того как вы научитесь рисовать — но только после этого! — большую пользу вам могут принести фотографии, сделанные неожиданно. Но не забывайте, что фотоаппарат — тупой бездушный механизм и не может идти ни в какое сравнение с вашим блестящим глазом, способным на остроумные выдумки. А потому, если вы хотите изобразить неожиданную позу или ракурс, следуйте примеру древних: пусть тень от застывших в причудливых позах натурщиков падает на стену, а вы с помощью двух-трех учеников быстро срисуйте эти изображения; потом, выбрав нужные, вы — глядя на тех же натурщиков — легко заполните внутреннее пространство этих силуэтов соответствующими мускулами и тенями.

Я не буду больше давать вам советов относительно рисунка, поскольку тема эта заслуживает отдельного

трактата. Запомните только, что высший смысл вашего произведения определяется тем, насколько хорошо вы умеете рисовать. Энгр, когда писал своим остро отточенным, суровым и справедливым карандашом слова — «Честность искусства зависит от качества рисунка», хотел, чтобы все художники усвоили эту благородную истину.

А теперь, поскольку я готов поверить вашим клятвам, что вы овладели искусством подкрашивать акварелью детали самых сложных архитектурных сооружений и можете теперь располагать фигуры в пространстве в соответствии с законами перспективы, а также уверяете, что уже нашли сюжет, который мечтаете написать, я уступаю вашим мольбам.

Только имейте в виду — я хочу, чтобы вы написали свою первую картину на деревянной доске, не впитывающей влагу и настолько ровной, насколько это возможно. Требование это трудновыполнимое, но соблюдение его поможет вам достичь высокой степени совершенства. Надеюсь, что доска, на которой вы собираетесь писать, уже подготовлена и на нее наложен тонкий слой гипса. Я не буду вдаваться в детали подготовки материалов и различных приспособлений для удобства работы, поскольку это составит содержание отдельной книги.

Во-первых — и об этом вы должны всегда помнить, — даже маниакальная одержимость чистотой все



равно будет недостаточна. Для начала я предлагаю подумать не только о том, чтобы в мастерскую проникало как можно больше света, но и о том, чтобы возвышение, на котором вы работаете, было — насколько это возможно — защищено от пыли и взвешенных в воздухе частиц. Ваша покрытая гипсом доска должна быть вымыта водой и протерта щеткой — достаточно жесткой, но не оставляющей царапин. Дайте доске просохнуть, а потом еще раз сполосните ее дистиллированной водой. Перед тем как на доску будет наноситься рисунок, она должна просыхать в течение по крайней мере трех дней, по истечении которых вы перенесете на нее свой набросок в соответствии с моими советами, которые и составляют **двадцать четвертый секрет**.

Вы должны вести себя как гравер, который переносит свой узор на медную пластину, — другими словами, вы должны выгравировать свой рисунок с помощью иглы или любого другого предмета с острым концом на листе целлофана нужного размера. Затем вы покроете его масляной краской — смесью цинковых белил с умброй, которая сохнет быстрее всех красок вашей палитры, и именно по этой причине — но только по этой, ибо в моем тридцатом секрете я открою вам причины, по которым вы должны совершенно исключить ее, — в данном случае подходит вам как нельзя лучше. Смешав цинковые бели-



Приспособление, помогающее изображать предметы в перспективе с математической точностью. (Факсимиле гравюры на дереве, выполненной Альбрехтом Дюрером, из «Institutionum Geometricarum Libri Quatuor».)



Harmonious placement of the male model.

Гармоничная поза натурщика.

ла и умбру, вы получите тон, благодаря которому станут отчетливо видны мельчайшие детали вашего рисунка.

Полученная краска должна пропитать отпечаток каждой линии, выгравированной на вашем целлофане, поэтому не добавляйте к ней ни лак, ни сиккатив. К тому же так вам будет легче соскрести ее излишки, не опасаясь стереть краску, легшую в линии вашей гравюры. Иногда, чтобы убрать излишки жира, оставшегося на поверхности, можно промокнуть целлофан два-три раза тампоном, слегка смоченным в нашатырном спирте. Затем положите целлофан лицевой стороной на доску, расположенную в горизонтальной плоскости, и, надавливая, проведите по нему граверным валиком, как делают для получения гравюры. Можно потереть набросок шпателем, чуть смазанным каким-нибудь легким маслом, и снова продолжать переводить, пока не будет переведен весь рисунок. Это единственный способ, с помощью которого можно получить отчетливый отпечаток любого наброска со множеством деталей, пользуясь лишь масляной краской, но не углем или карандашом, что очень осложнило бы вашу дальнейшую работу. Вы уже знаете, что использование копирки для перевода набросков есть святотатство, но убеждавшие вас в этом умолчали об остальном; я же буду полностью откровенен: использование для перевода наброска карандаша

Пять правил использования белой краски.

Поскольку белая краска составляет основу вашей картины, вот что вам следует знать:

1. Нижний слой кладется свинцовыми белилами.
2. Начиная класть верхний слой, пользуйтесь цинковыми белилами.
3. Вы получите превосходную краску, смешав свинцовые и цинковые белила в пропорции три к двум.
4. Поскольку цинковые белила — краска очень яркая, ею можно пользоваться, только смешав с самым бесцветным из всех масел — с маковым маслом.
5. Работая со свинцовыми белилами, вы можете добавить к льняному маслу капельку терпентина.

или угля тоже ни к чему хорошему не приведет. На поверхности вашей картины не должно быть ничего, кроме чистых красок и достойных ее средств. Взяв твердую высококачественную китайскую тушь и разведя ее водой, вы получите серую краску, которая вполне годится для того, чтобы подготовить рисунок на доске; но поскольку перевести рисунок этой тушью нельзя, надо сначала перенести его с помощью графитовой пыли, а затем обвести каждую линию китайской тушью. Не забудьте еще раз помыть доску, чтобы удалить мельчайшие частицы свинца; потом доска должна сохнуть по крайней мере в течение суток, и только тогда вы сможете на ней писать.

После строгой дисциплины, которой требовала от вас работа с акварелью, вам поначалу будет очень легко писать масляными красками, которые можно накладывать неспешно, — работа эта доставит вам много удовольствия. Но хочу предупредить вас заранее — чтобы написать хорошую картину, нужно всегда покрывать всю поверхность картины очень тонким однородным слоем краски. Задача эта покажется вам столь сложной, что поначалу вы вообще решите, что она невыполнима. Поэтому я прошу вас после каждого сеанса внимательно рассматривать поверхность, над которой вы работали в течение дня. Для этого надо взять лампу и направить ее лучи на картину под возможно более острым углом. И тогда вы с отчаянием обнаружите, что поверхность, такая гладкая и благородная, пока вы к ней не прикасались, стала неровной, что на ней полно волосков и других инородных частиц. Когда вы набьете руку и научитесь класть краски, поверхность доски после вашей работы будет ровной, словно отполированная. Внимательно рассматривая каждый вечер при боковом свете итоги своего рабочего дня, вы научитесь постепенно различать, насколько вы продвинулись в искусстве класть краски ровным однородным слоем.

Раз уж вам так повезло, что вы читаете книгу, где раскрываются секреты, о которых никто никогда раньше

не слышал, не удивляйтесь, если я скажу вам теперь — и это будет моим двадцать пятым секретом, — что любимые и самые нужные художнику краски — черная и белая. Благородство любого колорита зависит полностью от того, насколько умело были они применены в качестве основы для картины. Как-то, знакомясь с одним из самых известных и самых полных собраний современной живописи, я, оглядывая огромный выставочный зал, был потрясен ужасным впечатлением от общего колорита всех представленных работ. Причина этого кроется, главным образом, в чудовищной концепции цвета, ведущей начало от импрессионизма, из-за которой черный почти исчез с палитры художника. Отсюда тот фиолетово-синеватый, багровый, словно лишайчатый, вид у всех этих картин, особенно тех, на которых изображено человеческое тело, тут же наводящее на мысль о малоприятных кожных заболеваниях. Конечно, работы эти выполнены без учета физических и химических свойств отдельных красок, из-за чего истинные намерения авторов искажаются, а картины их превращаются в жалкие пародии на то, чем они могли бы быть.

Поэтому, после того как вы овладели искусством акварели — что равнозначно окончанию Сен-Сира будущим военным, — я советую вам по крайней мере в течение шести месяцев отрабатывать технику гризайля, ис-

пользуя в качестве натуры гипсовые слепки и имея в своем распоряжении только белую и черную краски. В этой связи я должен сказать вам кое-что, известное любому художнику; но я буду считать сказанное одним из моих секретов. Так, чтобы написать те части картины, которые по замыслу художника должны быть больше освещены, требуется положить большее количество краски, чем на



хуже освещенные места картины. Тем не менее эти последние не должны казаться бесплотными. Я позволяю вам положить на освещенную часть картины столько краски, сколько вам хочется, даже если в результате образуются плотные «лепешки». Сейчас я назову вам ту единственную краску — это мой двадцать шестой секрет, — которую всегда нужно непременно добавлять, если вы пишете затемненные места. Краска эта называется неаполитанская желтая и словно создана для того, чтобы

писать атмосферу — все тени тут же растворяются в воздухе, унесенные легким дуновением ветерка*. Вы также должны знать, что самые тонкие переливы света удастся написать, если поверх неаполитанской желтой положить ауреолин.

Памятуя обо всем этом, я и даю вам шесть месяцев для овладения всеми достоинствами черных и белых красок. Вот что вам следует знать: свинцовые белила слишком быстро высыхают и ложатся однородным слоем, поэтому они незаменимы, когда вы кладете нижний слой. Напротив, цинковые белила — краска очень непрочная, но с характерным блеском, поэтому она хороша, когда поверх свинцовых белил вы кладете последний мазок, желая придать особую яркость улыбке или лебединому пуху. Поэтому одна белая краска вам нужна для создания основы, другая — для отделки. Из всех красок, которыми вы будете пользоваться, черные сохнут дольше других — это-то и есть их главное достоинство; отнеситесь к нему с

* Вы всегда должны помнить, что металл оказывает вредное воздействие на неаполитанскую желтую — никогда не прикасайтесь к ней шпателем. Но одной только этой предосторожности недостаточно, поскольку волоски вашей кисти скреплены металлическим ободком, который вполне может соприкоснуться с краской. Для этой божественной краски нужно иметь специальную кисть, волос которой скреплен воском — затвердевшим и покрытым лаком.

уважением. Вы должны усвоить, что в живописи черные краски — самые прозрачные, не с точки зрения их физических свойств, а благодаря многообразию оттенков. Поэтому, например, Веласкес, а он был великим колористом, нимало не колеблясь, использовал черную краску, когда писал прозрачайшую человеческую плоть. У черной краски, которая называется жженой костью, есть нечто неуловимо общее со слоновой костью, а виноградная черная — холодная краска, с едва заметным голубоватым оттенком. То же можно сказать и о ваших белых красках: у свинцовых белил теплый оттенок, а у цинковых — ледяной.

В основе колорита всякого хорошего художника — ритмичное и мелодичное чередование теплых и холодных тонов. Чтобы узнать наверняка, являетесь ли вы хорошим колористом, надо написать однотонную картину —

гризайль, пользуясь только белыми и черными красками.

Поскольку картина, которую вы пишете, — гризайль, то вам следует знать, что любая картина должна сохнуть есте-



The romantic painter.

Романтический художник.

ственным образом. Картина — это не дверь, которая должна высохнуть как можно скорее, чтобы никто не испачкался. Мой двадцать седьмой секрет состоит в следующем: никогда не пользуйтесь сиккативом, поскольку краска должна сохнуть медленно и равномерно.

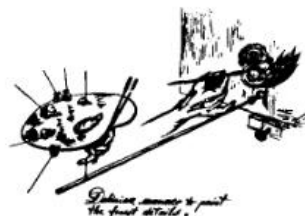
Что касается черных красок, то жженую кость лучше использовать для нижнего слоя, а виноградную черную, как и цинковые белила, — для песни, для завершающих мазков. Поскольку раньше никто об этом не говорил, считайте сказанное моим двадцать восьмым секретом, секретом хорошего колориста. Виноградная черная хороша для лессировки гризайля, выполненного методом «алла прима» двумя черными красками — вы получите полупрозрачный серый тон. Если поступить наоборот — сделать лессировку слоновой костью по виноградной черной, то результатом будет грязный, тяжелый серый тон.

Как колористу вам предстоит решить главную задачу писать одним тоном так, чтобы получить голубой оттенок, не пользуясь голубой краской, а лишь за счет воздушности вашей неаполитанской желтой, положенной поверх некоторых теплых тонов, — она придаст теплый светло-желтый оттенок сверкающим «лепешкам» свинцовых белил. Если вы овладеете этим приемом, работа ваша будет уже не гризайлем, а живописью по рецептам

Но давайте предположим, что палитра ваша уже обустроена в соответствии с вашими собственными представлениями о гармонии и что она изготовлена из тщательнейшим образом отобранной древесины и слегка вогнута, чтобы краски стекали по ней. Лучше всего, если ваша палитра будет овальной формы со свинцовым противовесом — тогда вам будет легче держать ее. Постоянно помните, что, после того как вы начали писать картину, ничто не должно вас беспокоить: ведь если вы приготовились заснуть, но лежите неудобно, то будете без конца ворочаться с боку на бок, прежде чем Онирос¹ одолеет вас. Так и с живописью — чтобы полностью принадлежать ей, тоже надо найти самое удобное положение. Вы, наверное, уже знаете, что на одном конце вашей палитры есть отверстие для большого пальца левой руки — чтобы поддерживать лежащую на запястье палитру. Тремя пальцами той же левой руки вы будете держать кисти, а мизинцем — палочку, подпирающую правую руку, которой вы работаете.

Теперь я научу вас пользоваться этой палочкой — так вы узнаете двадцать девятый секрет этой книги, имеющий даже большее значение, чем секрет работы кистями, поскольку именно от вашего умения пользоваться этой па-

¹ В своей поэме «Теогония» Гесиод, устанавливая родословную богов, называет Онироса воплощением сна.



Так Дали пишет самые тонкие детали.



Excellent position of perfect painter.

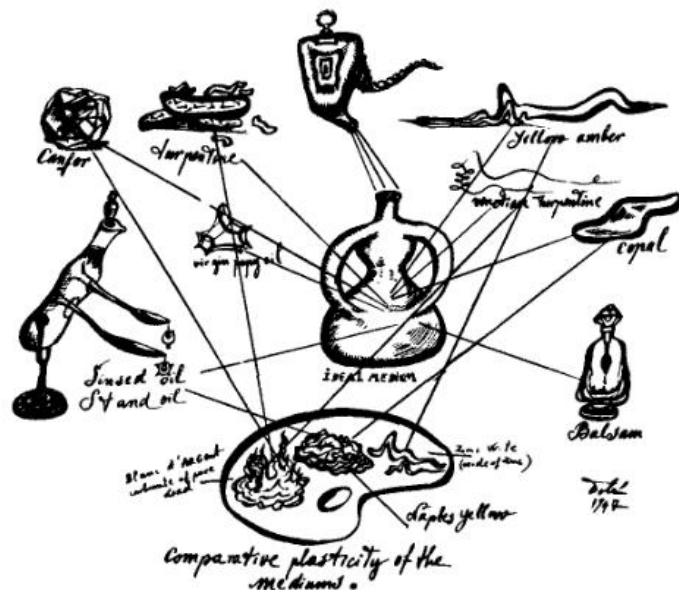
Идеальное положение для прекрасного художника.

лочкой-подпоркой и зависит то, как вы будете управлять с кистями. С помощью этой палочки, которая будет для вашей картины тем, чем для Архимеда была точка опоры, вы сможете потрясти мир. Вы должны знать, что на мизинце правой руки любого художника образуется мозоль на последней фаланге, поскольку именно тут находится точка постоянного соприкосновения руки художника с палочкой, на которую он опирается. Я называю это утолщение «ахиллесовой мозолью», потому что это — самое уязвимое место любого художника. Когда вы пишете тончайшие линии, работа над которыми требует особой тщательности, — шелковистые волосы, прозрачные листья аканта и тому подобное, — вы должны вести себя следующим образом: возьмите легкой и гибкой веточкой бузины немного свежей смолы и помажьте ею правый мизинец. Палочка, приклеившись к смазанной смолой мозоли, будет двигаться в любых направлениях, следуя за движениями вашей руки. Но податливость вашей подпорки станет совершенной и она, словно заговоренная, будет повторять каждое движение вашей руки, служа ей постоянной точкой опоры, если вы привяжете эту палочку хлопчатобумажной ниткой — предпочтительнее несколькими — к левому мизинцу, с которого она и будет свешиваться. Вы сразу почувствуете, насколько легче вам стало работать, и у вас будет идеальная точка опоры, благодаря чему рука

не будет дрожать и вы сможете выписать тончайшие детали, которые любому другому показались бы выше человеческих сил. Те, кому неизвестен этот секрет Дали, яростно, как рыцари-крестоносцы, сражаются со своими подпорками, при обращении с которыми, как я только что объяснил, ни в коем случае нельзя применять силу, дабы не повредить вашу картину. Решение должно быть прямо противоположным — подвесьте палочку свободно — пусть она покорно повторяет все ваши движения, привязанная к мизинцу левой руки и приклеенная к «ахиллесовой мозоли» на вашем правом мизинце.

Но давайте вернемся к краскам; полагаю, вы усвоили, что свинцовые белила необходимо смешивать с льняным маслом, а цинковые — чтобы получить прозрачайшие, неуловимые оттенки, — с маковым. Если потом вам понадобится придать более холодный оттенок черной краске жженая кость, смешанной с льняным маслом, то сделать это можно, смешав виноградную черную с ореховым маслом.

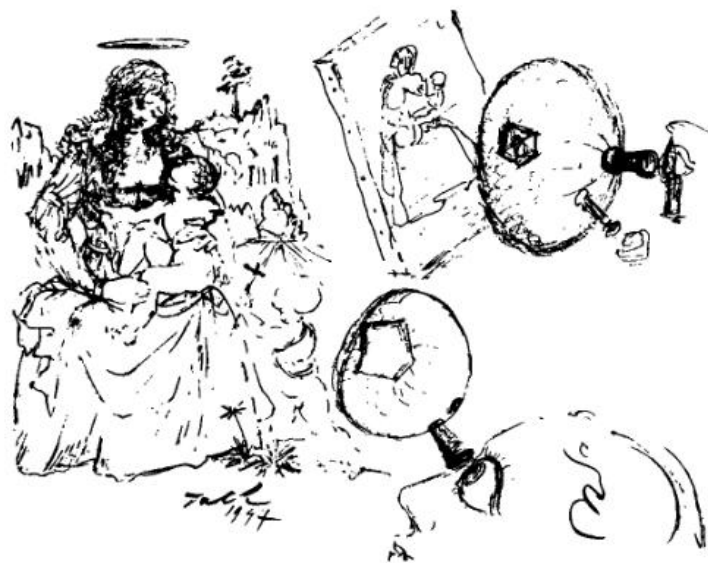
Прежде чем приступать непосредственно к работе над картиной, надо выбрать, на чем вы будете ее писать — на холсте или на хорошо просушенной доске. В последнем случае — что предпочтительнее — вы можете чуть увлажнить доску тем же раствором, которым собирались писать картину. Это делается просто пальцем, которым вы с легким нажимом проводите по дос-



Сравнительная пластичность используемых художником средств.

ке — в этом случае на ней не останется лишней влаги. Лучше всего, чтобы поверхность доски казалась почти сухой, но была липковатой на ощупь. Если вы сделаете перерыв в работе и доска высохнет, ее нужно будет снова чуть увлажнить описанным способом — тогда новые мазки будут неотличимы от положенных ранее. В этом случае тоже лучше всего пользоваться тем же средством, которым вы собираетесь писать. Для этого отлейте немного раствора в отдельный пузырек без крышки, над которым для защиты от пыли соорудите что-нибудь вроде маленькой крышки из промасленной бумаги — тогда по мере загустения его вязкость будет увеличиваться. Самое время вам поразмышлять над максимой Дали — «Мастерство художника, работающего с масляными красками, зависит от физических показателей вязкости».

Прежде чем вы с моей помощью научитесь ориентироваться среди вязких материалов масляной живописи и для того, чтобы вы с вашими красками и кистями не оказались с самого начала намертво приклеены к холсту, как застрявшее в мухоловке насекомое, вам следует знать, что, работая над картиной, надо постепенно и осторожно переходить от состава, в котором мало краски, к более насыщенному. Это значит, что нижние слои картины пишутся обедненным как с физической, так и с химической точки зрения материалом, но с каждым сеансом он должен



становиться все более насыщенным. Начав писать картину бедной по составу краской, вы, продвигаясь вперед, будете постепенно делать ее более насыщенной и вязкой. Однако, если вы с самого начала станете применять насыщенные составы, то очень скоро окажетесь по рукам и ногам связаны патокой: краска, как смола, к которой так часто прилипают птицы, не даст вам сделать ни шагу, — вы будете похожи на муху, прилипшую к клейкой бумаге. Следует с самого начала остерегаться таких смертоносных ловушек: немало художников, злоупотребляющих перенасыщенными краской составами, приклеиваются к ним, медленно агонизируя в течение всей своей творческой жизни. Так что будьте осторожны и не угодите в ловушки, где вам как художнику грозит страшная гибель; помните, что, слишком увлекшись отделкой картины, вы можете положить больше краски, чем требуется, что очень вредно для печени — если позволите мне выразиться образно — вашей картины. Если в этом случае вы сразу же не примете надлежащих мер, то перенасыщенность маслом грозит перерасти в хроническую болезнь вашей картины. Самый верный способ узнать об этом — провести пальцем по той части поверхности, которую вы собираетесь подправлять, — если на ней выступают капельки, значит, картина предупреждает вас шепотом: «Я больше не могу, во мне слишком много жира!»

Тогда надо потерять эту часть картины сырой картошкой, и словно по мановению волшебной палочки вернется ясность тона; тогда поверхность можно увлажнить, как обычно, и продолжить работу над этой частью картины. На всякий случай, прежде чем тереть картину, оберните картофелину кусочком шелка, а потом промойте эту часть поверхности водой и хорошенько просушите; только после этого можно снова приступать к работе.

Я еще многого не сказал вам: например, неаполитанская желтая краска обязана своим названием тому, что для ее изготовления используют лаву Везувия; или о том, что копаловый лак — это ископаемая смола, а терпентинное масло является растворителем, и так далее... Если, будучи художником, вы к тому же хорошо разбираетесь в химии, тем лучше. Однако вы рискуете слишком увлечься и засорить себе голову, в которой, как вы уже знаете, должно спокойно, как фитиль в масляной лампе, умищаться множество духовных начал.

Так что скажите сами себе, что и в наши дни еще существует вполне достаточное количество превосходных красок и масел, чтобы создавать с их помощью шедевры; и если только нет у вас каких-либо особенных способностей к химии, интересуйтесь лучше тем, как использовать уже существующие средства. Конечно, вы можете, если вам хочется, проводить постоянные изыскания, но пусть

они остаются только опытами, которые вы проводите, работая в то же время над картиной. При этом твердо стойте ногами на земле и извлекайте уроки из своих неудачных опытов, а не из тех, что закончились успешно. Не торопитесь использовать их результаты, чтобы разнообразить свою технику, — чем более проверены и предсказуемы составы красок, которыми вы работаете, тем больше удивительных чудес вы совершите.

Таким образом, если, с одной стороны, я настоятельно советую каждую неделю скупать все, что вы откопаете в лавочках торговцев красками и тех, кто собирает любые редкости, сколь странными они бы вам ни казались, пока часть вашей мастерской не станет похожа на жилище алхимика, то, с другой стороны, я заклинаю вас не прикасаться ко всей этой алхимии и не поддаваться страсти все опробовать. Возможно, составом, который вы собираетесь использовать при лессировке, надо было на самом деле склеивать тончайшие паутинки одного из ваших знаменитых паукариумов! Поэтому проводите четкое различие между вашими экспериментами и вашим производением. Пишите картину, пользуясь самыми простыми и надежными составами красок, и пусть количество ваших пузырьков с лаками, сиккативами, смолами и растворителями служит только для подтверждения этого правила. Итак, в вашей мастерской должно быть все необходи-

*The true painter must be able
to limit himself to reproduction*

Настоящий художник
глядя на уходящую в бесконечность
изобразить только



*it panorama
ant*

жен быть способен,
спективу,
авья.



мое для опытов, но в вашей работе художника я запрещаю пользоваться сиккативами, бальзамами и лаками (все допустимые исключения я перечислю). Ни в коем случае не прибегайте к помощи сиккативов, поскольку, если вы хорошо справились со своим делом, вы не должны испытывать потребность как можно скорее увидеть картину высохшей — раньше, чем то позволяют выбранные вами краски и масла. Добродетель художника состоит в том, чтобы никогда не проявлять нетерпения. Наоборот, возможность, которую дает вам масляная живопись — не спеша доделывать и отшлифовывать картину по сырому, — вы должны ценить, как роскошь.

Так что забудьте о безумном желании как можно скорее увидеть работу подсохнувшей. Повторяю: ваша картина — не дверь, о которую вы боитесь испачкаться. Ваша картина, которой суждено стать бессмертной, может позволить себе — и это ей совершенно необходимо! — сохнуть медленно; а причиной кракелюров, мелких трещин, пожелтения, потемнения и других, еще более злоежащих неприятностей являются свойства веществ, ускоряющих высыхание, отсутствие физической и химической гармонии.

Прежде чем пригласить ваших друзей — краски — занять места в бальном зале вашей палитры, составьте список тех, кого вы не станете приглашать, вспомнив в

этой связи остроумную фразу графа де Грансейя: «Балы устраиваются для тех, кого на них не приглашают». Сейчас я перечислю краски, которые должны быть изгнаны с вашей палитры тихо и незаметно, словно отлучены от церкви; я также расскажу, по какой причине следует исключить все неверные, нестойкие краски и те, что, будучи смешаны с другими, превращаются в постоянный источник раздора, приводя к нарушению гармонии и омрачая сверкание и прозрачность вашей картины¹.

Уберите подальше асфальт, а тем более смешанный с лаками, если вы не хотите, чтобы ваша картина пошла трещинами, а у каждого, кто на нее взглянет, возникала мысль о странных сейсмических явлениях, и чтобы на ней появились кракелюры шириной в несколько миллиметров. С той же непреклонностью должны вы исключить умбру из-за ее обольстительности, лживости и вероломства. Я называю умбру обольстительной, потому что ее красивый зеленоватый оттенок влечет к себе, но со временем она утратит его, и зеленый сменится грязновато-черным. Она вероломна, потому что всегда пробивается сквозь другие краски, сколько бы мазков вы ни положили, и с этим ничего нельзя поделать. И, наконец, умбра неверна, поскольку, высыхая быстрее других кра-

¹ См. таблицу на стр. 206–207.

Краски, которыми не нужно пользоваться художнику*:

кошенилевый кармин	желтая цинковая
карминный лак	сурьмяная киноварь
жженный краплак	сиенская земля
лак из красного дерева	зеленая земля
желтый хром	зеленая охра
лак резеды	изумрудная зелень
индейская желтая	парижская зелень
желтая стронциевая	Шеелова зелень
швейнфуртская зелень	фиолетовый лак
зеленая киноварь	натуральная умбра
малахитовая зелень	асфальт
голубец	мумия египетская
прусская синь	жженная умбра
английская небесная синь	

* Оба списка составлены на основе «Компендиума живописи» Жака Блоха и подтверждены двадцатилетним опытом моих собственных занятий живописью.

Устойчивые краски, которыми можно пользоваться с полной уверенностью:

свинцовые белила (Юпитер всех красок; ему подвластны тайны непроницаемости, что бы вы ни писали — небеса или землю)	зеленая Поля Веронеза (ей подвластны тайны всего, что рождено морем, — Венера красок)
английская красная	бледно-зеленый
красный марс	зеленая Ламориньера
венецианская охра (владеет тайной биологического начала — Адам и Ева красок)	оливковая зелень
индейская красная	зеленая «Мари Коллар» (ей подвластен весь растительный мир и все влажное — наяда красок)
краплаки	синий кобальт
жженная сиенская земля	церулеум
оранжевый марс	натуральный ультрамарин
кадмий (желтым и оранжевым тонам его подвластны тайны солнца — это Кронос красок)	ультрамарин Гимэ
желтый марс	фиолетовый кобальт
ауреолин (его следует применять для всего, что должно сверкать, — это золото и Меркурий красок)	фиолетовый марс
итальянская охра	коричневый марс
желтая очищенная охра	коричневая охра
	коричневая кассельская земля
	виноградная черная
	черная жженная кость



The Prince of Darkness!

Драгоценный состав
красок.

можно приглашать, но очень редко. Возможно, вам будет нелегко без нее: ведь она такая непосредственная и ветреная, и вы не решаетесь, как должны бы, порвать всякие отношения с ней. Знайте же, что следует быть безжалостным ко всем краскам, которые портятся с возрастом. Зато вы ничем не рискуете, сохранив верность своему старому другу, благородной сиенской земле. Она естественна по своей природе и, темнея, со временем приобретает коричневый оттенок, покрываясь красивой патиной.

Если же вы не хотите подвергать свою работу риску этого тонкого и непредсказуемого эффекта, можете

сок, она, будучи смешана с любой другой краской палитры, тут же начинает воздействовать на нее, обезвоживая до такой степени, что та застывает, и ваша кисть оказывается бессильна исправить положение. Вот вы и узнали мой тридцатый секрет.

После жженой умбры среди нежелательных гостей на вашей палитре я бы назвал зеленую землю — ее

заменить сиенскую землю итальянской охрой. Я думаю, что с точки зрения топонимики вы ничего не проигрываете — ведь вы даже остаетесь в пределах одной страны.

Теперь, когда вы знаете о слабостях и вероломстве некоторых красок, о том, к кому из них стоит относиться с недоверием, я расскажу вам о достоинствах тех, на великодушные и верность которых вы всегда можете положиться. Вашим главным и самым верным соратником по оружию — как в победах, так и в поражениях — будут свинцовые белила. Эта краска ежесекундно должна присутствовать во всем, что вы делаете, особенно когда вы кладете грунт. Это мой тридцать первый секрет. Я уже говорил, что свинцовые белила нужны, когда вы что-то строите, — они призваны внушать уверенность, скреплять не только постоянство, но, если можно так выразиться, нерасторжимость союза между всеми другими красками. Легкими цинковыми белилами можно пользоваться и для лессировки тяжелых свинцовых белил; именно этой краской будут написаны самые прекрасные оттенки белого на вашей картине. Она создана, чтобы вы могли написать горностая, лебедя, облако — эти чистейшие образы, которые только сетчатка художника может воспринять такими, какие они есть — незамутненными ничем земным или небесным.

Настала очередь моего тридцать второго секрета: лучшая краска — это венецианская охра, поскольку только ею можно передать неуловимые и тончайшие оттенки, ни один из которых никогда не изменится: ведь прочность и верность этой краски многократно подтверждены. Вы должны так полюбить венецианскую охру, чтобы в вашем сердце не осталось места для индейской красной, которая, несмотря на ее необыкновенную прочность и красоту, не научит вас ничему, чего бы вы уже не узнали от венецианской охры. Венецианская охра дает непроницаемый свет — незаменяемый, когда вы кладете нижний слой; поэтому добавляйте венецианскую охру, смешивая ее со свинцовыми белилами, в состав, используемый для грунта. Свинцовые белила, венецианская охра и виноградная черная — вот три краски, которые можно спокойно использовать, создавая монохромную основу того, что станет воплощением вашей личности.

На войне как на войне! Судьбе было угодно, чтобы краски группы марсы были не только самыми прочными, но и самыми героическими, способными на исполненные жертвенности поступки. Фанатично удерживая собственную территорию, сделав ее неприступной, марсы готовы отдать последнюю каплю света, чтобы спасти крепость, осаждаемую враждебными красками. Поэтому мой тридцать третий секрет состоит в том, что желтый марс,



Необходимые краски и порядок их расположения, когда пишется «светотень» плоти.

оранжевый марс и фиолетовый марс должны быть поставлены командирами. И обратите внимание, как фиолетовый марс — особенно если ваши отважно сражающиеся краски не часто дают ему показать себя — притягивает к себе все желтые и батальоны еще более желтых красок, то есть зеленых, заставляя их полюбить себя за отвагу.

Мой тридцать четвертый секрет состоит в том, что изумрудная зелень — маршал всех зеленых красок и генералиссимус вашей палитры. И когда вам покажется, что нет сил — ни земных, ни небесных, — чтобы предотвратить отступление и раздоры на поле вашей картины, вы, увидев, с какой небывалой отвагой сража-

ется изумрудная зелень, почувствуете облегчение и надежду: изумрудная зелень выпрямилась почти в полный рост, стоя в стременах своей лошади, роль которой выполняют желтый кадмий, лимонный кадмий и красный кадмий. Тридцать пятый секрет состоит в том, что эти три краски сливаются в едином галопе свинцовых белил, которые похожи на пену пре-



рывисто дышащей огромной лошади. Кадмиевые краски вы должны употреблять, только когда ваша кисть увлечена бешеной гонкой по сырому, поскольку в ином случае они почернеют и вам суждено будет увидеть, как они агонизируют и испускают последний вздох, падая к ногам своих врагов. Тогда-то карминный и розовый краплаки, несмотря на всю их непрочность и тенденцию образовывать трещины на самых воздушных лессировках, увидев, что свинцовые белила и кадмиевые краски разъединены, одержат победу, закрепившись в верхнем слое вашей картины.

Склонитесь в глубоком почтении перед оливковой зеленью и зеленой краской по имени Мари Коллар. Вы вполне можете положиться на них и доверить им самые интимные секреты. Эти две зеленые краски — прекрасные дипломаты; им можно поручать самые щекотливые миссии, когда воля к согласию и деликатность сменят вашу жесткую наступательную тактику, представлять которую — это и есть мой тридцать шестой секрет — будет киноварь. Она может справиться со своей задачей только в том случае, если будет самого лучшего качества. Если это китайская или — еще лучше — немецкая киноварь, можете считать ее непобедимой. Однако не полагайтесь на киноварь всецело, поскольку это очень сильная краска, и, если на нее неожиданно нападают, она од-

на, шутя, может расправиться со всеми остальными красками, даже самыми благородными и аристократичными. Поэтому пользуйтесь киноварью только в крайних случаях, когда ее присутствие на картине обусловлено необходимостью. Подумайте в этой связи о лаврах, что снискала киноварь на полотнах Веласкеса, и, даже если в глубине души вы не очень хороший колорист, вы все равно почувствуете, что киноварь источает бесконечную благодарность за былую славу. Напротив, красная Ван Дейка наведет на мысль о былых бесславных поражениях и вернет вашу живопись в рабство. Поэтому советую отложить ее в сторону, точно так же как отодвинули вы прочие позорные воспоминания о бесславных коричневой Ван Дейка и желтой Баргта, подлинном позоре живописи. Никогда не пользуйтесь ими — этих шпионов, засланных другими красками, можно лишь казнить, погребя их под густым слоем персиковой черной, которая, как вам известно, готовится из обугленных персиковых косточек. Это настолько прочная краска, что ею вполне можно отметить то место, где навсегда остались лежать желтая Баргта и ее бесчестный сообщник — коричневая Ван Дейка.

Полагаю, пора мне оставить эту мрачную тему и забыть о зловещих красках, чтобы не возвращаться к ним более. Теперь мы можем свободно поговорить о других

красках, от которых на ваши глаза и душу веет прохладой, — о голубых красках.

Сразу и безо всяких обиняков скажу вам, что не испытываю никакого восторга относительно ультрамарина, хотя им успешно пользовались художники эпохи Возрождения, и поэтому не стану, как Ченнино Ченнини, называть его самой прекрасной краской, превосходящей своими достоинствами все прочие. Я думаю, натуральный ультрамарин ценили из-за его непомерно высокой цены: ведь он стоил дороже всех других красок, поскольку готовится из редкого лазуревых камня. Если ультрамарин натурального происхождения, прочность его не подлежит сомнению. К числу недостатков ультрамарина, с моей точки зрения, относится то, что другие краски не выносят соседства с ним. Запомните это как мой тридцать седьмой секрет, и, когда вы на собственном опыте убедитесь, что из-за прозрачности ультрамарина все, что находится рядом, кажется грязнее, чем оно есть на самом деле, вы перестанете им восхищаться и начнете со все возрастающей нежностью поглядывать на синий кобальт, с которым, как я думаю, вы сроднитесь и будете не в силах расстаться, с каждым днем привязываясь к нему все больше и больше. Синий кобальт, как станет вам ясно после знакомства с моим тридцать восьмым секретом, — краска настолько глубокая, настолько прочная,

что, если вы проявите терпение в работе с нею, она принесет вам славу небес, поскольку, как вы уже знаете, самую прозрачную голубизну неба можно написать только церулеумом. Эта краска прекрасно ложится, и при желании вы можете целых два часа стремительными движениями своей кисти отделять мельчайшие детали. Только этой краской вы добьетесь такой ровной, отполированной, компактной и законченной голубой поверхности, что агат по сравнению с нею покажется неудачным подражанием написанных вами небес.

Я готов дать вам передохнуть от этой захватывающей дух сини небес и раскрыть мой тридцать девятый секрет, который познакомит вас с суровостью фиолетового кобальта. Однако не забывайте, что эта благородная краска, как и неаполитанская желтая, портится при соприкосновении с железом, поэтому никогда не дотрагивай-

тесь до нее шпателем. Зато шпатель подружится с желтой охрой, с золотистой охрой и с речной охрой, которые ровным, как масло, слоем с готовностью лягут на вашу картину. Помните, что там, где впоследствии лягут эти краски, именно шпателем



нужно положить достаточно густой слой грунта, чтобы, отталкиваясь от него, возводить здание вашей картины.

А теперь уверенно в путь, к далекому горизонту на заднем плане вашей картины, поскольку на этом заканчивается моя песнь во славу красок: ведь для того, чтобы написать хорошую картину, вам совершенно необязательно слушать, как я перечисляю свойства других красок, — и я уже вижу, как вы продвигаетесь все дальше и дальше в глубь вашей картины, следуя, как и во всем остальном, моим советам. И когда я смотрю на вашу похожую на щит палитру, нажатые в левой руке кисти, а в правой — копьё вашей палочки-подпорки, то вы кажетесь мне похожи — в наше чудовищно механизированное время — на Дон Кихота. Но перед вами нет никаких ветряных мельниц, кроме вашей головы: ведь голова художника постоянно перемалывает образы, и крылья этой мельницы приводит в движение жалобная песнь однообразных тонов, в которые окрашены небеса, а от движения их возникает тоненький ручеек белоснежной муки, подобный свету, отбрасываемому лампой.

Вспомните, что мы уже сравнивали голову художника с люющей свет масляной лампой, с горбом жвачного животного, с раком-отшельником, обитающим в вашей





Сатирический пример.

черепной коробке: его красные клешни — это руки художника, благодаря которым светится ярким светом ваша картина. А сейчас, чтобы доставить вам удовольствие, я сравню голову художника не с раком-отшельником, а с мельником, который в одиночестве перебирает, крутит так и сяк в мельнице своего мозга зерно образов. И тоненькая струйка муки, эта светящаяся квинтэссенция нужна художнику для того, чтобы замешивать ежедневный хлеб живописи. Так живопись превращается в молитву, которую художник, ежедневно добывая озаряющую землю своей белизной муку, возносит к небесному свету: ведь все помыслы его сводятся к тому, чтобы создавать божественно сверкающий свет с помощью белой краски и красок земли, тусклых и угасших.

И пусть грезит мельник-верблюд, пережевывающий жвачку своих фантазий, рак-отшельник со дна Средиземного моря, масляная лампа человека! Вы больше не слушаете меня — ведь вы различаете лишь ритмичный шелест крыльев ветряной мельницы вашей головы. Я должен был бы преисполниться неверия в собственные силы, увидев ваш взгляд, затуманившийся нетерпением с той минуты, как я завел речь о красках. Да, вам действительно вот-вот предстоит за них взяться!

А теперь, не переставая наблюдать за вами, я повторю вкратце для тех, кто еще не занимается живописью, в

отличие от вас, уже хорошо с ней справляющегося, как при помощи рожденных земель муки и масел, следуя за синхронным ритмом вашей головы-мельницы, перемалывающей образы, создать сверкающий луч света, который будет разгораться все больше и больше при каждом прикосновении вашей кисти. Тик-так, тик-так, тик-так!

После того как вы справились с рисунком, для чего, как я надеюсь, использовали великолепные геометрические формы эпохи Возрождения, переведите его на полотно, покрытое гипсом, который не впитывает влагу, вот тут вам и пригодится мой двадцать четвертый секрет. Более того, вы положили первый слой живописи, которого с таким нетерпением ждала ваша картина, самый тонкий из всех слоев, что потом лягут на ваше полотно.

Вы будете наносить его шелковым тампоном строго полусферической формы, однообразными вертикальными движениями, пока вся поверхность не окажется покрыта ровным прозрачным слоем — таким прозрачным, что переведенный вами рисунок виден так же отчетливо, как и раньше. Само собой разумеется, что для этого тончайшего контурного слоя надо взять самую прозрачную краску, лучше всего жженую сиенскую землю и натуральный ультрамарин. Но чтобы немного приглушить их слепящую яркость, добавьте свинцовых белил. Этот первый тончайший слой — единственный, который вам

позволено стремиться увидеть сухим как можно скорее. Тем не менее и в этом случае не пользуйтесь сиккативами; как чумы следует опасаться и даммарового лака, потому что через какое-то время — иногда через много месяцев, что зависит от атмосферных условий, — когда вы, перед тем как начать писать, увлажните поверхность картины, лак может повести себя непредсказуемо. Для контурного слоя нужно использовать самый жидкий состав, какой только возможен. Его основой должен быть очищенный терпентин, к которому вы добавите копаловый лак в пропорции одна часть лака на пять частей терпентина. Этой формулой, представляющей идеальную для данного слоя, мы обязаны господину Тобу. Еще лучше, если вы воспользуетесь моим **сороковым секретом**, который я называю секретом «вуалевого слоя». Чтобы добиться этого волшебного эффекта и нанести слой, тонкий, как вуаль, — вы сто раз вспомни-

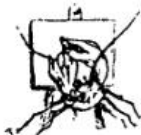
*La formule proposée par (Tobias) est de deux de sable
de huile de lin et Copal, son est qu'on ajoute
le jaune. - l'huile de lin est*

Разработанная Тобом формула состава,
в который входят льняное масло и копаловое масло,
ближе всего к жидкой амбре.

те меня добрым словом, когда сможете оценить все совершенство этого метода, который вдохнет жизнь в вашу картину, — нужно сделать следующее.

Прибавьте к вашему составу две унции янтаря, растворенного в лавандовом масле, и, когда вы решите, что ваш первый контурный слой едва заметен, почти за гранью того, что может воспринимать человек, потрите полученным составом места, которые вам хочется видеть более яркими. Сделайте это шелковым тампоном, который днем раньше был положен в лавандовое масло и пропитался им, — и вы с изумлением увидите, как на ваших глазах заиграют светом тончайшие детали, что самым благоприятным образом скажется на дальнейшем ходе всей вашей работы. Однако этот метод, следование которому очень важно при нанесении контурного слоя, нужно дополнить мазками, которые вы нанесете на светлые части вашего полотна, чтобы однообразно монотонные движения вашего тампона не нагнали на вас скуку. В этот ответственный момент вы не можете ограничиваться только тампоном и кистями — вам придется прибегнуть

к помощи собственных пальцев — правда, не всех, а одного: им должен быть мизинец левой руки. Взяв его в правую руку, словно жизнь ушла из него, вы станете водить им по полотну, повторяя движения, что вы делали



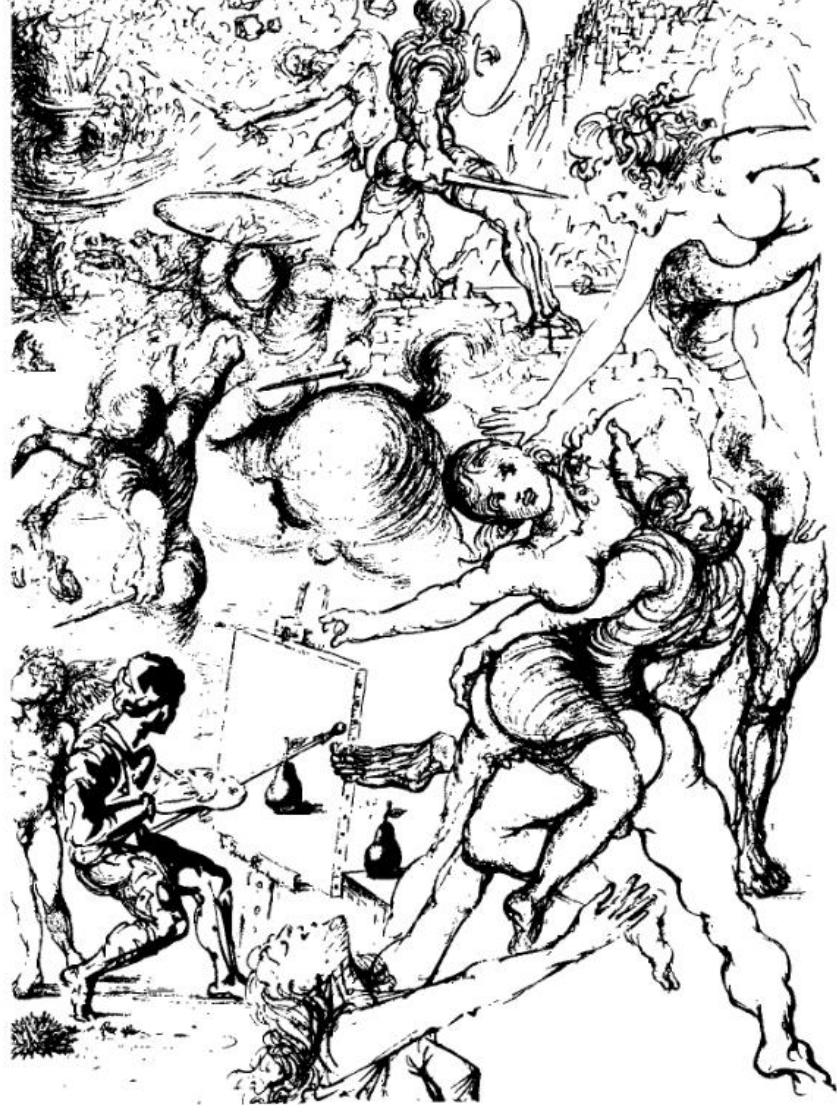
тампоном. Теперь вам предстоит узнать, что нужно сделать, чтобы нанести левым мизинцем последние штрихи, подчеркивая игру света на тончайшем, вуалевом слое вашей картины. Возьмите мизинцем капельку свежей сосновой смолы прямо с дерева и разотрите ее как следует мизинцем и большим пальцами, пока она не превратится в твердый шарик, который больше не приклеивается к вашим пальцам. С этого момента ваш совершенно сухой мизинец станет липким и при легчайшем прикосновении будет как магнит притягивать к себе частички вуалевого слоя с тех мест, которые вы хотели бы видеть более освещенными.

Цель этого первого контурного слоя — намекнуть на будущие очертания картины, бросив на полотно легкую вуаль, на которой проступят очертания будущей работы, — тогда вы уверенно пойдете вперед, к вашей картине. Есть еще один способ нанесения первого слоя, который я считаю ужасным — порождение романтизма, он и ведет к романтизму. Способ этот состоит в том, чтобы небрежно протереть тряпочкой, смоченной в почти чистой, ничем не разведенной лазури полотно, а потом, полагаясь на случай, пытаться с помощью параноидальной фантазии разглядеть на нем образы и пейзажи будущей картины. Этот метод — не более чем забавное развлечение, и пользоваться им можно для тренировки воображения и



*The true painter must be able
patiently to copy a pear while surrounded
by rapine and upheaval.*

Настоящий художник всегда,
даже в разгар восстания и грабеж
должен быть в состоянии
рисовать грушу.

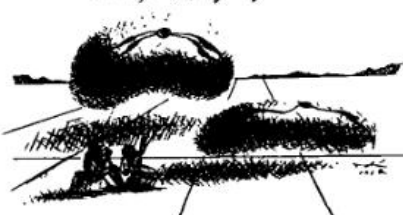


фантазии. Однако к технике он имеет мало отношения и должен быть категорически исключен из свода строгих правил, соблюдать которые необходимо, если вы хотите создать шедевр.

По свидетельству Плиния, Протоген, крайне раздраженный тем, что ему никак не удавалось написать морскую пену, в ярости швырнул пропитанную краской губку о стену — брызги и дали тот эффект, которого столь безуспешно пытался достичь великий художник, идя к этому сознательным путем. В таких случаях вам лучше подражать Дали, которому нет необходимости приходить в бешеную ярость, чтобы написать морскую пену, — он пишет губку как таковую. Но если вы не можете мне подражать, поскольку, читая эту книгу, уже не один раз сказали себе, что Дали неподражаем, я не стану вас отговаривать: пусть иногда на вас находят присту-

пы творческой ярости. К тому же вы все равно не в состоянии их избежать, поскольку выбранное вами ремесло художника порой рождает такое отчаяние, такую безнадежность, что

Strange flying objects.



Странные летающие предметы.

художник впадает в ярость. Поэтому разрешаю вам — раз уж это разрешал себе Протоген — яростно швырнуть пропитанную краской губку. Но швырнуть ее следует об стену или об чистое полотно, но ни в коем случае не в картину, которая довела вас до такого отчаяния: ведь сколько бы вы ни расканвались потом, причиненного ущерба не возместить. Поэтому следуйте мудрому совету Дали — в качестве покаяния, чем копировать брызги от губки, лучше терпеливо пишите саму губку, образ вашей ярости. И тогда, уверяю вас, наградой станет морская пена!

Потрясенный, как и вы, тончайшей вуалью, миражом, дыханием вашей картины — таким смутным и тонким, что только вы и можете поверить в его существование (и это при условии, что контурный слой удался и вы его боготворите; в противном случае оставьте эту картину и принимайтесь за другую), — должен сказать вам, что можно начинать писать картину, что настала пора сделать видимым и реальным все, видимое пока вам одному. Новый слой, который вы положите поверх вашей вуали, называется подмалевком. Запомните, что хорошо писать — не значит постоянно переделывать, хорошо писать — значит постоянно дополнять. Другими словами, картина ваша, начатая почти невидимым глазу вуалевым слоем, должна очень постепенно просту-

пять, пока не засверкает окончательным блеском. При этом нельзя давать задний ход, переходя от бледного к темному, от размытого — к четкому, от монохромного — к многоцветному, от жидкого — к густому, от непрозрачного к сверкающему. Так, если последовательно накладываемые на вашу картину слои заснять на киноплёнку — тончайший вуалевый слой, подмалевок, все последующие слои, лессировка, и так до завершающих мазков и покрытия картины лаком, — мы увидим, как из почти неуловимого марева постепенно проступают очертания картины, все более и более материализуясь; так проступает при проявке фотография. Поэтому с каждым сеансом вы должны усиливать интенсивность цвета, кладя более отчетливый, чем предыдущий, слой — и только в такой последовательности, ибо более темные слои имеют обыкновение рано или поздно проступать сквозь светлые; проступать безжалостно, несмотря на все ваши усилия, и являть на всеобщее обозрение самым постыдным образом переписанные места на вашей картине.

Поэтому, если вы хотите поправить или, выражаясь иначе, прописать более светлыми красками ту часть полотна, на которую вы, сгорая от нетерпения, положили слишком интенсивные тона, вам следует сначала пальцем удалить с картины эти места, используя порошок пем-

зы — тереть им надо до тех пор, пока поверхность картины не покажется вам такой ровной и гладкой, словно это новый вуалевый слой. Затем потрите ее знаменитой картофелиной, сбрызните водой и дайте просохнуть — только тогда можно смочить поверхность жидким янтарем. Для новой прописки этого места используйте более светлые тона — и можете быть спокойны: теперь ваша ошибка похоронена навсегда! Я сказал «знаменитой картофелиной» и готов повторить свои слова, потому что считаю: без сырой картофелины и ее свойств просто нельзя обойтись в масляной живописи, если вы хотите добиться хорошего результата. Ею можно пользоваться как ластиком, который не идет ни в какое сравнение с резинками фабричного производства, или использовать при моделировании вместе с выработанным из виноградных ветвей углем. Господин А. Готье де Нисм, придворный живописец, в своем трактате об акварельной живописи подробнейшим образом описывает все достоинства, которыми обладает моча человека, особенно моча ребенка: с ее помощью можно, например, растворить такой твердый камень, как киноварь. Все, кому доводилось бывать в мастерских парижских гравёров и мастеров

*recette de l'insoluble
chimique ?*

Рецепт химического
анализа.

офорта, также знают о необыкновенных свойствах этой драгоценной жидкости, которой, добавив к ней азотную кислоту, протравливают офорты. Скажу вам больше: незаменима и человеческая слюна, когда вы пишете акварелью по слоновой кости, и превосходит ее в этом отношении только слюна, выделяемая улиткой. Лук и чеснок — прекрасные средства, если добавить их к веществу, которым вы собираетесь протравлять краски: надо только перед этим потереть ими то место, которое вы собираетесь прописать заново.

Все вышесказанное должно утвердить вас в мысли, что в основе магии, каковой является живопись, лежат исключительно тайны природы и что как лучшие краски ведут свое происхождение от земли, а не являются результатом химических опытов, так и необыкновенные достоинства составов, которыми вы пользуетесь для живописи, раскроет вам повседневная действительность Средиземноморья.

Настало время рассказать вам о составе красок, для которого нужна оса, что будет сорок первым секретом моей книги. Но поскольку состав этот используется только в особых случаях — когда вы пишете второй слой картины, чтобы придать зримые очертания мимолетным видениям, едва проступающим сквозь контурный слой, — то послушайте, как его надо класть.

Этот слой вы станете прописывать кистями, которые называют «лопаточками»: они плоские, имеют форму ровного четырехугольника и чуть удлинены. Этими кистями вы будете делать скупые движения, уже описанные в той части книги, где шла речь о кистях. Подмалевок кладется для того, чтобы смоделировать формы и создать общий колорит, поэтому предпочтительнее выбирать для него самые нейтральные и ровно лежащиеся тона одной краски. Вы можете шлифовать ваш нижний слой в конце каждого сеанса, делая его однородным; вы можете также, как только он высохнет, отполировать его порошком пемзы, но я советую делать и то, и другое. Вот что вам следует помнить: хотя подмалевок не сохранится долго — ведь вам захочется проявить свое мастерство и положить на него слой других красок, — но именно поэтому нужно, чтобы поверхность, на которой вы работаете, с самого начала была совершенно гладкой. Ведь, как это ни парадоксально, верхом мастерства живописца является умение чудесным образом одухотворить то неуловимое начало, которое знатоки называют корпусностью картины, без чего она — всего лишь бесплотная идея. Вам следует усвоить одну глубокую истину: в пластических искусствах корпусность одухотворяет идеи. Ни один художник, хорошо владеющий своим ремеслом и видевший мои под-

малевки, не мог понять, как мне удавалось сделать его однородным и вместе с тем таким ровным. Во-первых, запомните, что основой подмалевка, от которой все зависит, являются свинцовые белила; за ними следуют венецианская охра и церулеум. Неопытный художник, делая подмалевки, кладет прозрачные краски, которые хороши для лессировок: он будет трудиться бесконечно долго и безрезультатно, пока не сойдет с ума или не поседеет. Однако для подмалевка недостаточно и точного знания всех физических свойств каждой краски; чем вы их разводите — вот то главное, что и определяет всю дальнейшую работу и судьбу вашей картины.

Поэтому предоставляю вам самостоятельно разбираться с красками, выбирая любые: ваш выбор зависит от того, что именно намерены вы создать. Если вы прирожденный колорист, то, потыкавшись какое-то время наугад, обязательно найдете собственное решение — оно годится только для вас. Совсем иначе обстоит дело с растворителями, поскольку, если даже вам каждый день приходится подгонять их под ваши нужды, я сильно сомневаюсь, что вы откроете те секреты, которые я сейчас опишу, ибо сам я постоянно благодарю Всевышнего за то, что случайно узнал о них.

Для подмалевка вам понадобится состав, в котором мало красящего вещества. Внешне он должен напоминать

мутноватую отполированную терракотовую статуэтку из Танагры¹ и вызывать у вас неодолимое желание положить на него плотный слой густых красок. Вот вам открытая Дали формула состава красок, для которого нужна оса: надо приготовить состав на основе гвоздичного масла, орехового масла и очищенного терпентина, взятых в равных долях. На пять частей этой смеси возьмите одну часть следующей смеси: янтарь, растворенный в лавандовом масле, в котором утонули осы. Чтобы получить такую смесь, вставьте маленькую воронку из вошеной бумаги в горлышко заранее приготовленного флакона. Нижнее отверстие воронки заложите тремя дохлыми осаами, жала которых сохранены, и залейте воронку раствором смеси янтаря и лавандового масла так, чтобы осы оказались полностью покрыты этим составом. Жидкость должна очень медленно, капля за каплей, просачиваться во флакон. Затем смешайте ее в указанных пропорциях с маслами и терпентином. Чем медленнее вы все это проделаете, тем лучше окажется результат. Поэтому постарайтесь не переливать раствор янтаря и лавандового масла, а лучше дайте ему стечь из бутылки, размещенной вертикально по отношению к воронке. Прodelывать все это следует лет-

¹ Имеются в виду изящные фигурки, производившиеся в Танагре (Греция) в IV—III вв. до н.э.

ним солнечным утром. Чтобы не сомневаться в действенности моего состава, советую его испытать.

А теперь послушайте достоверную историю моего открытия. Мне было тогда двадцать два года, и в течение июня, июля и августа я писал мою первую корзинку с хлебом, используя в качестве связующего вещества смесь гвоздичного и орехового масел без всяких добавок. Я всегда держал ее в белом фарфоровом стаканчике, и обычно ее бывало так мало, что за день она становилась более густой и клейкой. И каждый день солнце через открытое окно нагревало стаканчик. Однажды утром я увидел, что в нем захлебнулась оса; цвет блесквшего на солнце масла и черно-желтых полосок осы заморозил меня настолько, что я не стал вытаскивать насекомое. С этого момента я начал замечать одно свойство масляной смеси, которого не замечал раньше: растворенные в ней краски становились тягучими, как мед, и писать ими было сплошным удовольствием. Я тут же суеверно решил, что случилось это благодаря осе, и не стал вытаскивать ее из масляной ванны — она оставалась в стаканчике, пока картина не была закончена и подписана.

Однако, зная за собой склонность к фетишизму, я полагал, что особое удовольствие, испытанное при пользовании этой смесью, было порождено неким полубредовым состоянием, вызванным небывалым летним зноем.

Я промучился всю зиму, приготавливая различные масляные смеси, стараясь добиться тех же свойств, что были у смеси, в которую попала оса. На следующее лето я смешивал масла в той же пропорции и точно так же выставлял стаканчик на солнце; к тому же сюжет картины, над которой я тогда работал, очень напоминал прошлогодний. И все же у меня совершенно ничего не получалось. Я провел еще одну ужасную зиму, отчаянно сопротивляясь безумной идее, которую мой разум отказывался принять, — снова положить в стаканчик мертвую осу. Но однажды в воскресенье — а мы с родителями по воскресеньям всегда пили кофе с «Шартрезом» — в мой стакан залетела большая оса. Я немедленно перевернул его вверх дном и помчался с моей пленницей в мастерскую, где в течение двух долгих часов с поистине невротическим наслаждением наблюдал за ее агонией. А после того как оса отдала свою жизнь ради моей картины, та была спасена от сухости, которая являлась ее единственным недостатком. И по сей день я вспоминаю божественную тягучесть тех красок — загадка органической материи, о которой я когда-нибудь напишу трактат, — и осу, спустившуюся с небес усладить мою жизнь художника.

Кроме того, появление этой осы было предвестием любви Галы-пчелки, меда моей жизни.

Прежде чем вы начнете прописывать подмалевок, накладывая краски слой за слоем — и так до последнего, завершающего мазка, я посвящу вас в еще один секрет, напрямую связанный с секретом осы.

Случилось так, что в течение трех месяцев, пока я писал мою первую корзинку с хлебом, я привык через равные промежутки времени поглядывать на утонувшую осу, на ее освещенные солнцем полоски, и уже не мог обходиться без этого. Анализируя задним числом причины удовольствия, которое получал мой глаз от созерцания осы, я пришел к следующему выводу: во время продолжительной работы над картиной глазу необходимо иногда посмотреть на что-то полосатое, похожее на зебру или леопарда. И если эти полосы контрастируют с основной цветовой гаммой вашей картины, то, бросая на них взгляд, вы по-новому оцените и краски той картины, которой заняты. Вы слишком привыкли к ним, и, если у вас перед глазами нет ничего для сравнения, чем вы могли бы время от времени протирать вашу сетчатку, вы в конце концов перестанете ощущать вкус каждого цвета и будете писать вслепую. Считайте доказанным, что точно так же, как большинство людей не может сказать, видят они цветные или черно-белые сны, художник — и вы в том числе, — кладя на холст различные краски, смешивая их, нередко перестает правильно их видеть, потому что за

время долгих сеансов ваше восприятие картины притупляется, и она становится слишком пресной. Поэтому ваш глаз художника должен всегда быть настороже, прислушиваясь к еле различимому шепоту тонов, полутонов и тончайших нюансов, в чем вам поможет очень простой, но эффективный **сорок второй секрет**, который состоит в следующем.

Отыщите две морские раковины размером с орех, из тех, что называют «фарфоровыми» или «кофейными» — они покрыты темно-коричневыми пятнышками, как леопарды. Закрасьте кончиком кисти пятнышки одной рако-



вины изумрудной зеленью; сделайте то же самое с другой ракушкой, но вместо изумрудной зелени возьмите темно-оранжевый кадмий. Если вы используете в работе светло-розовую краску или охры, то положите ракушку, пятна которой покрыты изумрудной зеленью, рядом со стаканчиком, где вы держите краску. Если же вы работаете с серыми холодноватыми красками и с фиолетовыми, то поставьте рядом с ними ракушку, куда вы капали оранжевый кадмий. После первого же сеанса вам бросится в глаза, что без всяких на то усилий с вашей стороны цветовая гамма вашей картины словно по волшебству стала тоньше, поскольку, как вы уже поняли, ракушки станут для вас тем же, чем является диапазон для настройщика пианино. Поэтому не отворачивайтесь от моих ракушек, благодаря которым ваш глаз станет острее. Художник — а вы художник! — должен быть самым справедливым и здравомыслящим из всех людей, ведь вам придется сказать: это — белое, а то — черное. Говорю вам совершенно серьезно: именно вы должны стать высшим судьей, устанавливая иерархию составов, используемых живописцем; мы станем считать абсолютным монархом тот состав, чье правление начнется, когда вы будете класть на картину третий, верхний слой.

Этим абсолютным монархом является льняное масло — оно и будет править согласно своим династическим

правам, пока цивилизация вашей картины существует, а затем наступит период регентства, и, как вы уже догадались, принцем-наследником льняного масла станет раствор янтаря в лавандовом масле (с осами или без них); регентство это закончится коронованием льняного масла со всей возможной живописной роскошью верхнего слоя. С каждым новым слоем вы будете увеличивать и увеличивать густоту льняного масла, пока оно не станет таким же мягким, как гвоздичное масло, и таким же густым, как мед.

Отнеситесь к моим советам как к руководству по использованию различных составов, точную формулу которых вам предстоит выработать самостоятельно, и зависеть она будет от того, что именно вы хотите создать; по счастью, условия эти каждый раз бывают различны. Поэтому вам придется быть властным и изворотливым, когда вы станете иметь дело с такими загадочными областями, как вязкость, о которой я уже говорил. Как нельзя быть негибким и догматичным, правя мягким народом, так и вам не следует прибегать к жестокости военной диктатуры: иначе такое свойство, как вязкость, в конце концов одержит победу, и вы, став ее пленником и рабом, перестанете существовать как художник. Поэтому, повторяю вам, каждый новый слой должен накладываться более жидкими, но более насыщенными красками. Очень



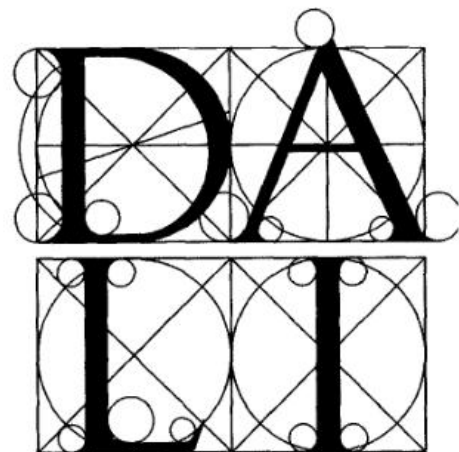
Знаки

50 МАГИЧЕСКИХ
СЕКРЕТОВ
МАСТЕРСТВА



Сальвадор **ДАЛИ**

Все иллюстрации в книге выполнены
Сальвадором Дали



Перевод с английского Натальи Матяш

Москва
«ЭКСМО»
2002

Перевод выполнен по изданию
Salvador DALI
50 SECRETS OF MAGIC CRAFTSMANSHIP
New York the Dial Press, 1948

Перевод с английского Натальи Матяш

Дали С.

Д 15 50 магических секретов мастерства. — М.: Изд-во Эксмо, 2002. — 272 с., илл.

ISBN 5-04-009115-X

У каждого большого художника должны быть ученики. Великий и неповторимый Сальвадор Дали осознавал это острее других. Свидетельство тому — книга, которую вы держите в руках. Она открывает 50 магических секретов мастерства гениального Сальвадора Дали, воспользовавшись которыми можно сотворить на холсте маленькое чудо. Книга будет интересна не только художникам, а также и всем тем, кто любит творчески и осмысленно подходить ко всему, чем бы он ни занимался. Вы узнаете о тайнах симпатии и антипатии в мире, подластном магии природы, о вдохновении и удаче, о секретах красок и о многом другом, чрезвычайно интересном. Прочитав эту книгу, вы сумеете лучше понять творчество самого Дали, оценить его неожиданные выдумки, образность его непредсказуемого мышления. Может быть, вам удастся на практике воспользоваться советами гения. А может, вы отнесетесь к ним как к остроумной шутке одного из величайших оригиналов XX века.

ББК 85.1

© Матяш Н. Перевод, 2001
© ООО «Издательство «Эксмо».
Оформление, 2002

ISBN 5-04-009115-X

В шесть лет я мечтал быть Наполеоном — им я не стал.

В пятнадцать лет я хотел быть Дали — я стал им.

В двадцать лет я хотел стать самым потрясающим художником на свете — и это у меня получилось.

В тридцать пять лет я хотел добиться успеха и благосостояния — это у меня есть.

Теперь, в сорок пять лет, я хочу создать шедевр и спасти современное искусство от хаоса и праздности. И я добьюсь своего! Ради этого крестового похода я написал книгу, которую посвящаю молодежи — тем, кто верит в настоящую живопись.



ПЕРЕЧЕНЬ СЕКРЕТОВ

1. Секрет первый: у художника должно быть пять различных кистей, каждой из которых он работает совершенно особым образом	43
2. Секрет второй: без трамплина нельзя отшлифовать детали картины, делая «летающие» движения всевозможной кистью	44
3. Секрет третий: «сон с ключом в руке»	45
4. Секрет четвертый: «сон с морскими ежами»	55
5. Секрет пятый: «сон под воздействием трех глаз зубатки»	60
6. Секрет шестой: «сон в состоянии полубодствования»	63
7. Секрет седьмой: одни предметы отталкивают, а другие притягивают сетчатку глаза	87
8. Секрет восьмой: растения, которые способствуют занятиям живописью и которые можно посадить рядом с домом художника	92
9. Секрет девятый: художник должен чередовать периоды воздержания с периодами, когда он может заниматься любовью	99
10. Секрет десятый: художнику необходим календарь, чтобы отмечать, как продвигается работа, ибо любая картина может быть написана за шесть дней	105
11. Секрет одиннадцатый: как из остова морского ежа сделать подзорную трубу, с помощью которой художник узнает, что настала пора закончить работу над картиной	108
12. Секрет двенадцатый: каким должен быть брак художника	113
13. Секрет тринадцатый: почему Гала любит живопись, а живопись — Галу	115

14. Секрет четырнадцатый: выбирая себе жену, художник должен помнить о совершенной форме оливки	122
15. Секрет пятнадцатый: как построить жилище для пауков	125
16. Секрет шестнадцатый: как с помощью этих жилищ вернуть прошлое	130
17. Секрет семнадцатый: секрет маленький, но очень важный — как сделать навес, мешающий пыли оседать на картину	147
18. Секрет восемнадцатый: у художника должны быть длинные, загнутые вверх усы	148
19. Секрет девятнадцатый: как заниматься живописью, не умея рисовать	153
20. Секрет двадцатый: как рисовать обратную сторону модели, глядя на ее отражение в зеркале	168
21. Секрет двадцать первый: девять подпорок должны помогать обнаженным натурщикам сохранять гармоничные позы	174
22. Секрет двадцать второй: промасленные шнурки помогут определить, где проходят геодезические линии натурщика	174
23. Секрет двадцать третий: почему великий рисовальщик должен рисовать обнаженным	176
24. Секрет двадцать четвертый: как, используя масляные краски, перевести самые сложные наброски	180
25. Секрет двадцать пятый: как стать превосходным колористом, используя только два цвета — белый и черный	185
26. Секрет двадцать шестой: неаполитанская желтая краска	186
27. Секрет двадцать седьмой: картина должна сохнуть медленно и естественным путем	189

28. Секрет двадцать восьмой: черную краску жженая кость
надо класть вниз, оставляя виноградную черную
для отделки 189
29. Секрет двадцать девятый: палочку-подпорку нужно смолой
приклеить к «ахиллесовой мозоли» художника 192
30. Секрет тридцатый: жженой умбры не должно быть
на палитре художника 208
31. Секрет тридцать первый: о свинцовых белилах 209
32. Секрет тридцать второй: о венецианской охре 210
33. Секрет тридцать третий: о красках марсах 210
34. Секрет тридцать четвертый: об изумрудной зелени 212
35. Секрет тридцать пятый: о кадмиях 212
36. Секрет тридцать шестой: о киноvari 213
37. Секрет тридцать седьмой: ультрамарин несовместим
с другими красками 215
38. Секрет тридцать восьмой: о синем кобальте 215
39. Секрет тридцать девятый: о фиолетовом кобальте 216
40. Секрет сороковой: почти волшебный «вуалевый слой» 221
41. Секрет сорок первый: о растворе с осой
и о необыкновенной истории его открытия 230
42. Секрет сорок второй: как с помощью подкрашенных
ракушек настроить глаз художника 237
43. Секрет сорок третий: художник должен быть очень
богатым, или как разбогатеть при помощи красок 242
44. Секрет сорок четвертый: о подвешенном яйце на картине
Пьеро делла Франчески 251
45. Секрет сорок пятый: для углубленных размышлений
художник должен иметь перед глазами скелет
морского ежа 256

46. Секрет сорок шестой: как использовать в перспективе
золотое сечение, чтобы полученные результаты навевали
легкую грусть 260
47. Секрет сорок седьмой: как с помощью циркуля без труда
спроецировать столько золотых сечений, сколько
вам нужно 261
48. Секрет сорок восьмой: рамка для моделей поможет
художнику разработать композицию картины 263
49. Секрет сорок девятый: как с помощью виноградных
усиков получить прекрасные плавные линии 266
50. Секрет пятидесятый: об ангеле 270

ЯСНЫЙ И КОРОТКИЙ ПРОЛОГ, в котором объясняется, что начало этой книги следует искать в ее конце.

Две самые большие удачи, которые могут выпасть на долю художника, это, во-первых, родиться испанцем, а во-вторых, носить фамилию Дали. Мне повезло вдвойне.

С. Д.

«Сальвадор, как видно даже из имени художника¹, призван спасти живопись от ничтожности современного искусства». Это безапелляционное утверждение, которое из-за его эгоцентризма кажется написанным Дали, на самом деле принадлежит известному каталонскому философу Франсеску Пужолсу. Он написал это в 1937 году, когда кругом царил сюрреалистический хаос. Когда-то я, несмотря на самые разнообразие честолюбивые притязания, скромно признавал, что не слишком в это верю; сегодня же я могу сказать, что мало-помалу твердо уверился в своем предназначении*. Уверился я в этом, главным образом, потому, что ум мой рос и развивался вместе с

¹ Сальвадор по-испански означает Спаситель. (Здесь и далее сноски, отмеченные цифрой, выполнены переводчиком.)

* Оставим в стороне вопрос о том, чего я в действительности стою как художник — я одним из первых готов его обсуждать, — и признаем, что, если живописи суждено пережить нашу эпоху чудо-

моим честолюбием, которое, как всем известно, когда миновала пора нежного детства, сделалось надменно-величественным. Мне нравится сравнивать собственное честолюбие с многовековым дубом, а ум — с виноградом, что, цепляясь за его кору, карабкается к вершине. И если этот дуб представляется мне вечным — он достиг пределов своего роста и застыл, стройный и надменный, то ум свой сравнил бы я с кустом, который находится в постоянном развитии, подталкиваемый толчками психики: всякий раз, начиная или заканчивая очередное произведение, я совершенно неожиданно ощущаю резкий толчок — так прорастают новые, полные сил почки.

Это истинная правда, и могу сказать, что читателям моим повезло: уже через три-четыре дня после того, как взялся я за эту книгу, я почувствовал себя умнее. Какое счастье! Ведь ума, пусть самого живого, недостаточно, чтобы написать книгу, представляющую собой нечто вроде кулинарного введения в тайны живописи, и чтобы объяснить самые сложные профессиональные секреты, в которые, казалось бы, можно проникнуть только с помо-

вищного механического прогресса, то начало этому процессу положит Сальвадор Дали. А поскольку в этой книге говорится о тенденциях, которые крепнут с каждым днем, то она необходима каждому, кого интересует живопись. (Здесь и далее сноски, отмеченные звездочкой, принадлежат автору книги.)

щью искусства магии, погрузившись в самую живопись. Я осмеливаюсь даже предположить — и глубоко убежден в справедливости этой мысли, — что все выдающиеся умы, собранные вместе, не справились бы с такой задачей. Следовательно, писатель, взявшийся за подобную книгу, кроме ума, должен обладать еще «чем-то» существенным, обладать самой квинтэссенцией существенного, без которой невозможно написать хорошую картину. И должен сказать — опять же к счастью для моих читателей! — этим «чем-то» я обладаю. Но я не намерен сразу же объяснять, что именно имею в виду: во-первых, я боюсь, что моя слишком большая самоуверенность утомит читателей и они падут духом; во-вторых, у меня есть глубоко укоренившаяся католическая привычка все начинать с конца. Начинать с конца, с целей — разве это не характерно для католицизма? Поэтому о «чем-то», о котором было бы естественнее рассказать в начале этого ясного пролога, я пока умолчу; и только когда читатель выдохнется и сдастся, когда он дойдет до конца книги, в двух ее последних строчках он и обнаружит это «что-то».

На сем заканчивается ясный и короткий пролог.

ГЛАВА I

Ухо Ван Гога, левая рука Дали, ноги Сезанна...
Современные художники; те, кто только мечтает о живописи, старые мастера...

Что мы имеем в виду, когда говорим «хорошо написанная картина»? Что такое живопись?..

Советы начинающему художнику: философически созерцать лазурь безоблачных небес (лучше всего в какой-нибудь средиземноморской стране) и воспринимать мысль художника как лампу, которая высвечивает все наши знания.

Ван Гог был сумасшедшим и потому бессмысленно, великодушно и бескорыстно отрезал себе бритвой левое ухо. Я отнюдь не сумасшедший и все же готов отрезать правую руку, но отнюдь не задаром: я согласен это сделать при условии, что мне дано будет увидеть Вермера Делфтского, который сидит за мольбертом и увлеченно работает. Я даже готов согласиться на большее — я тут же, не колеблясь, позволю отрезать себе правое ухо, и даже оба уха сразу, если мне удастся узнать секрет «волшебной смеси», в которую тот же Вермер, лучший из лучших — я не называю его «божественным», ибо он самый человеческий из всех художников, — обмакивал свою несравненную кисть. Я несколько не сомневаюсь, что в те

*It is thus that mounted upon the horse of
Craftsmanship, that I want to return to Europe.*



*Вот так, оседлав мастерство живописца,
хочу я вернуться в Европу.*

времена секрет этой смеси был известен всем, и ею пользовались постоянно, точно так же, как золотой, отлитый в художественной мастерской, был некогда расхожей монетой. В наши дни, когда воцарилось упадническое и невыразительное современное искусство, эта жемчужина недоступна по одной простой причине: секрет красок, которыми тогдашние мастера покрывали свои бессмертные полотна, безвозвратно утерян. Все предположения специалистов, высказываемые в ожесточенных спорах, ничего не проясняют — загадок со временем становится больше и больше. Конечно, можно сказать, что Дали свойственно преувеличивать, но нельзя сбрасывать со счетов объективный факт: в 1948 году на земле есть несколько человек, которые могут сделать атомную бомбу, но нет ни одного, кто мог бы сказать, как готовилась смесь, в которую братья Ван Эйк или Вермер Делфтский обмакивали свои кисти. Этого не знает никто — даже я. То, что не сохранился рецепт, который мог хотя бы подсказать нам, в каком направлении двигаться, а также то, что никакие современные физико-химические анализы не в состоянии определить вещества, из которых смешивали свои краски старые мастера, заставляет нас предположить, что свои секреты они хранили ревниво и фанатично. Я же придерживаюсь скорее обратного мнения — если эти секреты так долго остаются секретами, то лишь по той причине,



Внутриаомный механизм
воображения.

Пять мыслей об искусстве

1. Произведение искусства должно впечатлять, но не волновать.
2. Если классическое искусство холодно, то это потому, что пламя его вечно.
3. Сияние романтиков напоминает отблеск горящего стога сена.
4. Если вам заранее ясна ваша картина, можно ее и не писать.
5. Леонардо да Винчи доказал, что живопись превышает всех искусств, потому что она обращается к самому благородному и божественному из наших органов — глазу. Сравнить ухо и глаз так же бессмысленно, как сравнивать нос и ухо.

что в те времена они ни для кого не составляли тайны и настолько входили в повседневный обиход любого художника, настолько были частью постоянной, не прерывающейся ни на четверть часа традиции, что их попросту передавали на словах и никому в голову не приходило записывать состав красок; если же он вылетал из головы, то формулу наскоро чертили тем же углем для рисования, которым мэтры делали свои необыкновенные, невиданные доселе, божественные наброски.

Для меня совершенно естественно представить, как на одну чашу весов, воздающих должное художникам, кладется капля волшебных красок, которыми писал свои полотна Вермер Делфтский, а на другую — левое ухо Ван Гога, левая рука Дали, а также внушительное количество разнообразных органов, в том числе и самых интимных, наших нескладно сложенных современных художников. И если, как я сильно подозреваю, всей этой срезанной плоти окажется недостаточно, чтобы уравновесить одну-единственную каплю божественных красок, следует, не колеблясь, добавить для веса две руки — они весят немало! — Поля Сезанна, поскольку он, бедняга, несмотря на поразительные и достойные всяческого уважения притязания «быть Пуссеном природы», другими словами — ее великим архитектором, стал всего лишь подрядчиком строительных работ неоплатонического толка. Он мечтал возвести на века



дворцы для светочей разума, а преуспел лишь в постройке жалких лачуг, где, в крайнем случае, могли найти приют нищие приверженцы современного искусства, привыкшие ночевать под мостами, или обосноваться на пару летних эстетических сезонов прекрасная звезда импрессионизма. Поскольку настоящая книга призвана воздать должное подлинной живописи, жестокость по отношению к современным художникам неизбежна, и несмотря на безграничное уважение к поразительному упорству Сезанна, несмотря на то что он действительно испытывал «классицистические» муки, несмотря на благородство его устремлений, мы несколько не раскаиваемся, что предложили отрезать сразу обе неловкие руки художника, ибо все, что «создал» Сезанн, он вполне мог бы сотворить и при помощи ног.

Последователи Сезанна возвели неумелость и недостатки мэтра в ранг закона и исписали километры холстов, основываясь на заблуждениях своего учителя. Заблуждения эти проистекали из безупречно честного характера Сезанна и часто были следствием его достоинств — однако заблуждения никогда не станут достоинствами! Могу себе представить глубокое разочарование мэтра из Экс-ан-Прованса, когда он, словно одержимый, затрачивал столько усилий, чтобы геометрически правильно построить на картине яблоко, но удавалось передать не объемную, а лишь вогнутую поверхность! И чес-

Определение живописи:

Живопись — воспроизведение при помощи красок «видимой реальности». Если в этом процессе участвует разум, получится произведение низшего жанра, именуемое «декоративным искусством». Если участвуют идеи — получится картина, относящаяся к низшему жанру, именуемому «литературной живописью». Вывод: подлинной живописью является та живопись, в создании которой участвует только действительность.

Сальвадор Дали, 1948 г.



толюбиво стремясь «сохранить цельность» своего холста, не поступаясь ничем ради обманчивой внешности, Сезанн в конце концов оказывался перед полотном, усеянным ямами! Каждое новое яблоко — еще одна яма! Как сказал бы бессмертный Монтень — «нагадил в корзину и водрузил ее на голову». Я уже говорил, что стремлюсь в этой книге быть беспристрастным и справедливым, но бессмертие моему труду может обеспечить лишь неумолимая правдивость — поэтому я буду правдивым до мозга эстетических костей, и пусть читатель не удивляется,

если услышит, как они трещат под мощным натиском моего интеллекта. Итак, следует признать: почти все современные художники забыли о традициях старых мастеров, и мы больше не вольны делать то, что нам хочется, — «мы делаем то, что получается». Существует испанская пословица, которой народная мудрость определяет плохих художников: «Если получится с бородой — значит, будет святой Антоний, если без бороды — Непорочное зачатие». Пикассо, представляющий собой случай более драматичный, нежели Сезанн, — он гениальнее, разрушительнее и анархичнее и никогда не претендовал на роль созидателя и патриарха, — часто приводил эту пословицу, которая ему очень нравилась и которую он превратил в девиз собственной художественной манеры. Пикассо было прекрасно известно, что белая эмаль для окраски дверей, купленная в лавчонке на углу, эмаль, которой он покрывал свои холсты, через год пожелтеет, как покрытая клеем газетная бумага! Точно так же поджигающий церковь анархист не сомневается: он делает это, чтобы сжечь храм, а не для того, чтобы спасти его.

Каталонский скульптор Маноло¹, горестно созерцая только что законченную статуэтку, которой его друзья, за-

¹ Мартинес Уге Мануэль, по прозвищу Маноло (1872—1945), — испанский скульптор каталонского происхождения.

щитники «современного искусства», пели дифирамбы, философски воскликнул: «Вам нравятся только мои неудачи — я хотел создать Венеру, а вышла жаба!» Сегодня пристрастие к промахам столь велико, что лишь несовершенное и особенно безобразное может быть сочтено гениальным. Как только Венера становится похожей на жабу, современные псевдоэстеты восклицают: «Как выразительно! Как человечно!» Конечно, им не дано оценить совершенство Рафаэля. Энгр мечтал стать Рафаэлем, а стал всего лишь Энгром; Рафаэль же мечтал о славе художников античности — и превзошел их. Иногда я признаюсь самому себе, что хочу стать Энгром, но, идя по этому пути, можно превратиться в Бугеро!¹ Поэтому я стараюсь быть Сальвадором Дали, что само по себе уже немало: ведь из всех современных художников я — единственный, кто делает то, что ему вздумается, и еще неизвестно, не объявят ли меня однажды Рафаэлем нашего времени! Но, как я уже говорил — и еще не раз повторю на страницах этой книги, — пришло наконец время назвать вещи своими именами: хлеб — хлебом, вино — вином, прекрасное —

¹ Бугеро Адольф Вильям (1825—1905) — французский художник, объявивший себя последователем Рафаэля. Сторонник строго академизма, он прославился совершенством рисунка, однако картины его, по большей части на религиозные и мифологические сюжеты, крайне невыразительны.



прекрасным, уродливое — уродливым, заблуждения — заблуждениями, а достоинства — достоинствами. Если так называемая «современная живопись» займет свое место в Истории, то она войдет туда как иконографический документ или как вырождающаяся разновидность декоративного искусства, но никогда, сколь бы ни были велики притязания, — как искусство живописи. В 1936 году я вместе с Морисом Гейне, образованнейшим человеком и специалистом по творчеству маркиза де Сада, побывал в Париже на выставке живописи, называемой абстрактной. Он заметил, что взгляд мой все время устремлялся в угол зала, где не висело ни одной картины. «Кажется, вы упорно избегаете смотреть



Атомное упражнение: контур спирали, выполненный с закрытыми глазами.

на полотна, — сказал мне Гейне, — словно вас притягивает нечто невидимое». — «Отнюдь, — успокоил я его. — Просто не могу оторвать глаз от двери: она прекрасно покрашена! Это, пожалуй, лучшее произведение искусства на всей выставке». Замечание было вполне справедливо: ни один из художников, чьи полотна висели в зале, не сумел бы покрасить дверь, зато любой маляр, красивший эту дверь, вполне мог бы скопировать любую — на выбор! — из выставленных картин. Я даже испытывал некоторое замешательство, глядя на эту дверь, и с интересом задавался вопросом, во сколько слоев положена краска, в каких пропорциях надо смешивать масло и скипидар, чтобы получить такую ровную, гладкую и благородную поверхность. Для всего этого требовалось, по крайней мере, честное отношение к своему делу, которым совершенно не обладал ни один из авторов представленных полотен. Не станем же доверять этим картинам, так называемому абстрактному искусству, а если не абстрактному, то сюрреалистическому или экзистенциалистскому. Какой бы псевдофилософский ярлык на них ни навесить, любой маляр способен вполне удовлетворительно скопировать подобные полотна менее чем за полчаса. И во всяком случае, проницательный читатель должен быть мне признателен за то, что я подтвердил подозрение, благодаря природному здравому смыслу уже зародившееся в его сознании, а именно: картины, которые

так легко скопировать, в довольно скором, как я предполагаю, времени будут стоять гораздо меньше упоминавшейся ранее двери, даже если она и вовсе не выкрашена.

Зато совсем иначе обстоит дело с картинами старых мастеров: я осмелюсь утверждать, что такие полотна становятся с каждым днем не только ценнее, поскольку их нельзя скопировать, но и живут полноценной жизнью, если жить — означает действовать, оказывать влияние, в отличие от произведений современного искусства, которые с трудом дотягивают до конца сезона, оставляя в умах людей след менее заметный, чем коллекции модельеров. Произведения старых мастеров — это живопись будущего, поскольку только старые мастера достигли художественного совершенства, только они владеют волшебными тайнами мастерства. И пока современная живопись устаревает не только духовно, но и материально — стремительно выходит из моды, желтеет, покрывается трещинами и всеми стигмами, сопровождающими упадок, картина Рафаэля «Святой Георгий убивает дракона» день ото дня молодеет и материально, и духовно, ибо философски она становится все более актуальной. Хорошо написанная картина несовместима с мыслью о разрушении, даже самом изысканном, — ведь с каждым уходящим годом красота ее не только ни на каплю не убавляется, а напротив, такая картина становится все прекраснее и, вмес-

то того чтобы выцветать, озаряется с возрастом новым, неуловимым и хрупким светом. Этот «привкус», появляющийся со временем у любой прекрасной картины, распознает каждый истинный знаток. Это тончайшее таинство, называемое «патиной», — явление, которое я бы, не колеблясь, назвал божественным, поскольку не каждому дано вызывать его к жизни: это есть исключительная привилегия тех, кому подвластно время. Кто помнит теперь о полотнах футуристов? Разве не показательно, что они скончались от старости еще двадцать лет назад? Рафаэль — вот подлинный художник будущего, настоящий футурист, если слово это означает, что с течением времени сила воздействия такого искусства будет увеличиваться! А История движется своим путем. Рушатся империи, и великий мазохист Гитлер умирает вместе с Евой Браун под полыхающим небом Берлина. Мир сотрясается от причудливых смещений мощи и воли к власти, сопровождаемых атомными взрывами, похожими на идилически пенящиеся грибообразные деревья, выросшие в земном раю, когда остались позади все ужасы только что закончившейся войны. И все это — ничто по сравнению с патиной настоящей картины! Вот подлинная сила — ценность полотна Рафаэля или Вермера остается неизменной среди хаоса тоталитаризма. Как предмет национальной гордости, как свое наивысшее достояние,

оберегает любое государство крупных художников, независимо от их политических убеждений, будь они коммунистами, монархистами или диверсантами, — такова сила настоящего искусства! Так что же такое картина? Это кусок холста или деревянная доска, на которые при помощи волосков, прикрепленных к концу палочки, тонким слоем нанесено немного земли, смешанной с небольшим количеством масла. Для сравнения представьте себе, какими средствами располагает киноиндустрия и сколько технических усилий необходимо приложить, чтобы отснять километры пленки, отснятые до сегодняшнего дня; сколько болтов, линз, электричества, сколько энергии на организацию этого процесса — а в результате фильма гибнут и заранее обречены кануть в забвение через несколько лет, а то и недель.

Поэтому надо владеть искусством, граничащим с магией, чтобы, нанеся при помощи самых незатейливых приспособлений краски на кусок холста, создать произведение, которому суждено стать бессмертным, — так велика сила его воздействия на людей. Одной только художественной техники для этого недостаточно. Давайте задумаемся в то, что краска, которую художник выдавливает из тюбика, немногим отличается от той, которой красят двери, но в руках мастера — и так было со всеми великими живописцами прошлого — она начинает играть и



Десять заповедей, которым должен следовать тот, кто собирается стать художником

1. Художник предпочитает бедности богатство — поэтому научи свою кисть рождать золото и драгоценные камни.
2. Не бойся совершенства — ты никогда его не достигнешь!
3. Сначала выучись рисовать и писать красками, как старые мастера, а затем можешь делать что хочешь — все будут тебя уважать.
4. Не отказывайся от собственного видения, своей манеры и своих представлений: они тебе пригодятся, если ты станешь художником.
5. Если ты из тех, кто полагает, будто современное искусство превзошло Вермера и Рафаэля, отложи эту книгу в сторону и продолжай пребывать в блаженном идиотизме.
6. Не плюй на собственную живопись — ведь она сможет плюнуть на тебя, когда ты умрешь.
7. Шедевр и праздность несовместимы!
8. Живописец, пиши.
9. Живописец, не бери в рот алкоголя и не кури гашиш более пяти раз в жизни.
10. Если живопись тебя не любит, вся твоя любовь к ней ничего не даст.

переливаться, затмевая блеск всех драгоценных камней мироздания. Дабы хоть чуть прикоснуться к этой тайне — понять ее невозможно, — я бы посоветовал моим читателям, особенно тем из них, кто вознамерился стать художником, безоблачным весенним днем, желательно в какой-нибудь средиземноморской стране, сосредоточенно посмотреть на послеполуденное лазурное небо. И вы обнаружите, что синева его состоит из неуловимых переливов вещества, которое кажется совершенно гладким и твердым, как агатовая сфера. Эта непроницаемая и осязаемая неоднородность в то же время покажется вам сверкающей и словно сотканной из самой прозрачности и духовности. Впечатления ваши вполне согласуются с физикой, поскольку плотность и, если можно так выразиться, буйство этой лазури образованы бесконечным наложением друг на друга пластов прозрачного воздуха. Точно так же краска, которую мы выдавливаем из тюбика, отнюдь не является тем прекрасным прозрачным материалом, при помощи которого создаются картины. Живописный материал — вспомним пример с небесной лазурью — образуется посредством наложения тончайших, почти бесплотных мазков, которые возможны, только если вы владеете магией. Эти таинственным образом дозированные мазки — они и станут главным секретом настоящей книги — кладутся слоями в соответствии с тем, как сочета-



ются между собой физические и химические свойства красок, и обеспечивают картине сияние более яркое, чем если бы она была покрыта эмалью, способствуя в дальнейшем появлению таинственной патины. Следует особо подчеркнуть все значение живописного «материала», потому что с его помощью передаются самые возвышенные идеи и ничто другое в мире, воспринимаемом зрительно, не может быть источником такой красоты, благородства и достоинства или же — напротив — низости и бесчестия. Все зависит от того, как именно используется этот материал, который может служить и возвышенному, и низменному: если действовать неумело, то нанесенная на холст масляная краска будет мутной, блеклой и, как любая плохо сделанная вещь, недолговечной; грязноватая желто-зеленая краска ляжет неровно — местами слишком густо, местами пойдет потеками, и даже лазурь небес на такой картине будет коричневатого оттенка, который напоминает экскременты.

Напротив, если владеть волшебным искусством старых фламандских мастеров и уметь пользоваться масляными красками так, как умели они, то этот «материал» становится необыкновенно прозрачен и вместе с тем плотен, словно драгоценный камень, переливающийся голубизной; тогда даже коричневатые тона земли засветятся золотом, а глубокий, разлагающийся черный свет заис-

крится алмазом. Все это бесспорно, и в заключение мы можем сказать, что существует огромная разница между благородным и прекрасным материалом, рожденным медленно затвердевающими каплями жидкой амбры, между красками, в которых преломилось солнце и которые вобрали в себя терпение и мудрость старых мастеров, и между картинами невежественных современных живописцев, где небрежно положенные краски тут же растворятся под воздействием растворителей, продающихся в москательной лавке, или погибнут, разъеденные праздностью, нетерпением и злобностью. Не боясь впасть в свойственную Дали страсть к преувеличению, можно сказать: материал художников былых времен до такой степени изыскан, что непрерывно изменяется под воздействием ума и в конце концов кажется наделенным духовностью. Это вселяет в нас убеждение, что старые мастера писали, прибегая к помощи неба, тогда как картины современных художников производят впечатление написанных с помощью экскрементов, ибо написаны они именно тем веществом, которое выдавливается из биологического тюбика, а сердце и душа не имеют к ним ровно никакого отношения.

Любая по-настоящему прекрасная картина до такой степени зависит от красок, что, на мой взгляд, о живописи в полном смысле этого слова можно говорить лишь после того, как совершилось историческое

событие — были изобретены масляные краски. В самом деле, пока художники не научились подмешивать чудодейственное масло к землям¹, к минеральным либо органическим веществам, живопись скрипела на наших зубах, словно песок на овощах — на тех самых овощах, которые художнику хотелось представить произрастающими в садах Гесперид духа, где нет места ничему материальному и существует лишь эстетическая идиллия. Темпера, фрески, краски, основанные на яйце, — посмотрите, как они сереют! Какие натужные следы оставляла кисть фра Анджелико или Джотто! Несмотря на то что картины их были ярко освещены светом католической веры, им суждено было потускнеть. Но тут на выручку, и именно в нужную минуту, когда требовалось оживить, смазать и сохранить полотно, пришло масло. Все картины, написанные до того, как начали употреблять масляные краски, высыхают; цвета на них резкие, без переходов — у художника еще не было возможности скрупулезно выписывать детали, легко вода по полотну кистью, и передавать золотистые переливы небосвода, тончайшие, едва уло-

¹ Группа красок коричневых тонов на основе минеральных веществ, широко применявшаяся в живописи до изобретения масляных красок; связующим веществом служил яичный белок.

вимые нюансы, в которые окрашен мир. Другими словами, живопись еще не владела солнечным светом, растворенным в масляных красках. Без масляных красок невозможно создать эффект воздушности, без них нельзя выразить на холсте тайну плоти, эту бьющую откуда-то изнутри, из-под кожи, игру красок, переливающихся всеми цветами радуги, нельзя написать лазурь небес, передать их прозрачность и плотность, — без масляных красок живопись неспособна изобразить то, что составляет ее честь и славу, то, что она являет нам с наибольшим блеском: небеса и человеческое тело. Поэтому до того, как к своей вящей славе братья Ван Эйк изобрели масляные краски, образы на полотне были всего лишь иллюстрацией, не имевшей непосредственного отношения к реальному миру, а значит, неспособной играть какую-либо роль в нашем чувственном восприятии действительности. Из-



за того что живописцы пользовались суровым и неблагодарным материалом, между художественным образом и реальностью существовала огромная разница: силуэты казались слишком резкими, контуры отделяли предметы друг от друга, нарушая целостность восприятия. Между этой живописью и действительностью не было посредника: избыток земли, песка и бесплодной почвы мешал художнику передать на полотне реальный мир, и нередко глаза его наполнялись слезами — он не мог при помощи кисти и имевшихся в его распо-

ряжении средств передать на полотне то, что ему хотелось, выразить свое видение мира, а ведь «видеть» — это самое возвышенное и самое императивное проявление воли. Под рукой художника находились материалы, которые только и ждали, чтобы их перемешали и



использовали вместе, но было необходимо связующее вещество, чтобы соединить их, сделать податливыми и приготовить на масле смесь, в которой каждый из составляющих ее элементов заискрится интеллектом.

Художник обладал уже достаточно ясным видением мира, однако ему с трудом удавалось сказать красками то, что он хотел: возможности его отставали от желаний, и потому, будучи бессилён передать нам возвышенные песнопения — заставить полотно переливаться жемчугом, — он был обречен составлять сухую опись, интеллектуальный каталог, не способный никого взволновать. Кисть художника еще не умела выразить то, что было доступно разуму, а потому разум его напоминал фитиль, перекрученный в философских изысках и засохший из-за собственного бессилия.

В самом деле, живопись освещала фитиль человеческого разума, который какое-то время светит ярко, а потом засыхает. И поскольку не было необходимого горючего, чтобы сохранить этот драгоценный колеблющийся огонек, он грозил вот-вот кануть во мглу блеклых и далеких от жизни подобий. Именно тогда и случилось необыкновенное и замечательное событие — были изобретены масляные краски, и огонь художественного видения, готовый угаснуть в голове живописца, вспыхнул ярким пламенем, словно в светильник добавили масла.

**Сравнительная таблица значимости художников,
разработанная на основе анализа, проводившегося**

Дали в течении десяти лет

	Техника	Вдохновение	Цвета	Рисунок	Талант	Композиция	Оригинальность	Тайна	Подаваемость
Леонардо да Винчи	17	18	15	19	20	18	19	20	20
Месонье	5	0	1	3	0	1	2	17	18
Энгр	15	12	11	15	0	6	6	10	20
Веласкес	20	19	20	19	20	20	20	15	20
Бугеро	11	1	1	1	0	0	0	0	15
Дали	12	17	10	17	19	18	17	19	19
Пикассо	9	19	9	18	20	16	7	2	7
Рафаэль	19	19	18	20	20	20	20	20	20
Мане	3	1	6	4	0	4	5	0	14
Вермер Делфтский	20	20	20	20	20	20	19	20	20
Мондриан	0	0	0	0	0	1	1/2	0	3 1/2

ГЛАВА II

Описание пяти различных кистей и того, как ими пользоваться. О трамплине и положении тела художника, когда он перемешивает на картине краски кистью, имеющей форму весла. Трактат о сне художника, называемом «сном с ключом в руке»; о сне, для которого необходимы морские ежи, и о сне с тремя глазами отваренной полосатой зубатки. О симпатии и антипатии в природе и в зрительном восприятии; какую пищу и как следует предлагать глазу художника. О том, почему живописцы рождаются не во всех странах, и о том, какие растения лучше посадить рядом с мастерской художника.

Вам потребуется пять различных кистей, и каждой вы станете пользоваться в строго определенных случаях.

Так, собираясь нанести первый слой, тонкий грунт, нужно взять плоскую, обрезанную лопаткой кисть. В этом случае движения ваши напоминают движения каменщика, кладущего цемент. В отличие от остальных кистей, этой не обязательно быть из колонкового волоса: ваше полотно должно быть по возможности сухим и плотным. Кроме того, эту кисть — и только ее! — можно обмакнуть в небольшое количество терпентинного масла, скипидара, и тогда вы просто вынуждены будете

The diverse kind of brushes.



1 *Parasitism* 2 *Alert* 3 *Passionak* 4 *fery* 5 *monoton*

1. Скупые. 2. Быстрые. 3. Неистовые. 4. Стремительные.
5. Однообразные.

накладывать краску медленными, однообразными и скупыми мазками. Терпентинное масло — за редким исключением — добавляется к краскам только при нанесении грунта.

Кладя верхний слой, пользуйтесь короткой круглой кистью, но обязательно колонковой, поскольку чем богаче краски по составу, тем они более текучи, а значит, и кисть должна быть очень мягкой. Поэтому, стремясь передать тонкую игру красок, заставить их светиться изнутри, возьмите мягкие кисти; для этого они должны быть несколько длиннее и тоньше.

Поэтому третья, заостренная к концу кисть, тонкая и длинная — желательно, чтобы она была около четырех сантиметров длины. Краски, в которые вы ее обмакиваете, совсем жидкие: ведь в них так много составляющих. Запомните, и это уже почти секрет! — что пользоваться такими кистями следует, когда работа над картиной близится к завершению: только они годятся для живописи богатыми по составу красками, и только длинными кистями делает художник последние мазки, подправляя плавный переход красок. Работать такой кистью нужно быстро, ритмично, «летающими», как я их называю, движениями.

Мне остается рассказать вам о кистях из барсучьего волоса в форме веера и о мешкообразных кистях, кото-



Когда ты достигнешь осени
твоей живописи, кисть
твоя научится двигаться
все быстрее и быстрее,
что заставит быстрее
работать твой юный гений
художника.

рые, строго говоря, вовсе не предназначены для того, чтобы писать ими картины — роль их сугубо вспомогательная. Кисть, похожая на раскрытый или полураскрытый веер, легка, как птичье крылышко, — она понадобится вам, чтобы легкими, как сневидения, мазками сделать более плавным переход красок там, где при помощи других кистей вы положили ровный тон, растерли и выровняли его кистью в форме мешка.

Эту последнюю используете, если хотите добиться безупречно ровного тона, когда пишете небо или архитектурные сооружения, которые затем намереваетесь тщательно прописать до мельчайших деталей.

Было бы непростительным грехом писать этой кистью

тью человеческое тело: его следует писать только легкими летящими движениями, а затем отделять — тоже летящими мазками, — и по возможности сразу же, если хотите добиться хорошего результата.

Давайте подведем итоги и вспомним, какие движения следует делать каждой из пяти кистей, — тогда вы узнаете мой **первый секрет**: ведь движения эти никогда не описывались ни в одном научном трактате, хотя и являются ключевым вопросом, от которого зависит успех вашей картины. Итак, плоской, ровно обрезанной кистью, составом, в котором процент содержания масляной краски невысок, вы кладете мазки равномерными, медленными и однообразными движениями, водя кистью всегда в одном направлении — по горизонтали или по вертикали. Символ этих движений — куб. Когда вы работаете круглой кистью, обмакнув ее в раствор масляных красок, движения ваши убыстряются: мелкие мазки пересекаются, накладываясь один на другой. Символ этих движений — знак «X», знак неизвестного: такими



Пружинный трамплин и линия
мускульного напряжения.

мазками вы кладете краску, сталкиваясь в ходе работы с какой-нибудь профессиональной загадкой, которую в конце концов бессознательно решите. Символ неистового ритма вашей кисти с заостренным концом — локон. Прикосновения этой кисти легки и быстры, как полет, ибо заостренный конец едва касается полотна; полет ее всякий раз, несмотря на привычку, должен казаться чудом и приводить вас в изумление. Когда вы работаете кистью в форме мешка, движения должны быть — насколько это допускают возможности человеческого организма — механическими, словно вы не имеете к ним отношения. И наконец, самые быстрые движения вы делаете кистью из барсучьего волоса — они должны быть такими быстрыми, что сливаются в одно и становятся неразличимы, как взмахи крыльев колибри.

Чтобы проделать эти необычайно быстрые, летящие движения, когда всеобразной кистью вы отделяете детали, следует вести себя, как описано ниже, — в этом мой **второй секрет**. Подверните повыше рукава, обопри-тесь левым локтем на левое колено, а левой ступней — на гибкую наклонную подставку; хорошо, если у нее, как у трамплина в гимнастическом зале, есть пружина, только гораздо меньших размеров. Перенеся всю тяжесть тела на левый локоть, полностью расслабьтесь и обхватите левой рукой правое предплечье посередине, чтобы двига-

лось только правое запястье. Лишь в описанной позе ритмичные движения правой руки будут в достаточной степени быстрыми. Теоретически кисть в вашей руке должна двигаться с поистине головокружительной быстротой, поскольку чем свежее раствор красок, тем больше возможностей передать мельчайшие и неуловимые оттенки цвета; с каждой потерянной секундой возможности эти убывают. Из-за своих физических свойств ваши краски быстро сохнут и затвердевают; знание этого и позволяет мне передавать неуловимую игру света на небе, чем так славятся картины Дали.

Однако наберитесь терпения! Отложите кисти — пусть полежат на столе: ведь прежде чем разрешить вам взяться за них, я должен рассказать еще много удивительного.

Сейчас я раскрою вам мой **третий секрет**: прежде чем взяться за картину, замысел которой овладел вашей душой и кажется вам грандиозным; за картину, на которую вы готовы положить все свои способности, вам следует поспать, забывшись глубоким сном. Он совершенно необходим, иначе вы рискуете приступить к работе преждевременно; к тому же из-за нетерпения и нервного напряжения можно, образно говоря, приступить к делу с левой ноги, а хуже этого на первом этапе ничего нет: ведь если работа не заладится с самого начала, то сколько ни

прилагай усилий, они никогда не приведут к хорошему результату.

Известно, что от первых положенных мазков зависит, какими окажутся последние; другими словами, от того, как вы взялись за дело, зависит его исход и более того — судьба картины. Итак, долгий, глубокий и спокойный сон совершенно необходим, чтобы вы были хладнокровны, физически и душевно находились в форме, — без этого у вас неостанет сил встретиться лицом к лицу с грозной белизной девственно непорочного полотна будущей картины, которой, когда все труды останутся позади и будет нанесен последний мазок, суждено стать бессмертной. Более того, вы должны понимать: именно

во сне, когда кажется, что вы бездействуете и совсем не думаете о замысле, который готовитесь воплотить, именно тогда в глубине вашего существа подспудно разрешается большая часть самых сложных и тонких технических проблем, которые вам было бы не по плечу решить сознательно. Про-



Быстрая запись сновидения.

будившись от этого бесценного, предшествующего работе сна, вы ощутите, как все внутри сладострастно потягивается и выходит из оцепенения, готовясь к непорочному зачатию девственно непорочного полотна. Тогда, не боясь преувеличений, можете сказать себе, что главное — работа над картиной во сне — уже позади!

Монтень — снова он! — приводит длинный перечень историй из жизни императоров, знаменитых философов и полководцев, которые до — а порой и во время — самых решающих моментов крепко засыпали. К названному Монтенем знаменитостям можно добавить Наполеона, являющего собой, пожалуй, самый яркий пример; Жоффра¹, который заснул в самый разгар сражения при Марне; Гитлера, страдавшего стойкой бессонницей, но засыпавшего в переломные минуты; обычно такого деятельного Дали, которого охватила необоримая сонливость в разгар суеты, связанной с постановкой его первого балета в «Метрополитен-опера», и так далее — примеры можно приводить долго. Табличка со словами: «Поэт работает», которую Сен-Поль Ру, ложась спать, вешал с наружной стороны своей двери, кажется мне вполне подходящей и для живописца: ведь нетерпеливое

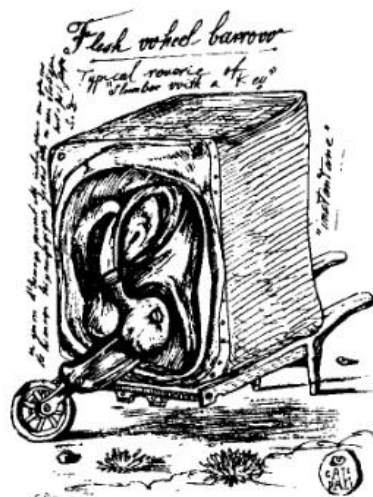
¹ Жоффри Жозеф Жак (1852—1931) — маршал Франции, во время Первой мировой войны командовавший французской армией.

Как управлять сновидениями: три правила

Появлять можно только на последний сон — тот, который вы видите перед самым пробуждением; вот что для этого следует сделать:

1. Тщательно подберите приятные духи, которые напоминают вам об отрочестве, о каких-то конкретных событиях. Договоритесь со слугой, чтобы он капнул этими духами на подушку за час до пробуждения, — и вы увидите во сне тот период жизни, ситуацию или людей, с которыми связан в сознании этот запах.

2. Сказанное только что о духах в равной степени относится и к музыке. Мелодия, связанная с каким-то событием или человеком, тут же воплотит в вашем сновидении это воспоминание или этот образ, если она тихо звучит, пока вы спите.



3. Сон будет цветным, если направить яркий свет на глаза или нажимать на них специальным приспособлением, постепенно увеличивая давление.

Тачка, груженная плотью; часто возникает перед глазами во время «сна с ключом в руке».

желание зачать произведение сдает художника настолько, что кажется, будто каждая косточка фаланг пальца превращается в ручку кисти. Художник чувствует, как прорастают сквозь них барсучьи волоски, вызывая неодолимый нетерпеливый зуд; как дремлющая в нем, но сдерживаемая, безумная тяга к самовыражению вдруг пробуждается и прорывается сквозь поры кожи на поверхность — так бабочка разрывает оболочку куколки, чтобы покрыть разноцветными крылышками картину, рождению которой ничто больше не в силах противостоять — ни хорошее, ни дурное.

Итак, юный художник, возможно, вы ощущаете подобный зуд на кончиках еще неопытных пальцев; поверьте, такой зуд несколько не способствует спокойному и глубокому сну, о котором я только что говорил. Сойдемся на том, что творческая лихорадка, в которой вы пребываете, мешает последовать моему совету и забыться глубоким сном, а посему читайте эту книгу, и вы узнаете, как заснуть благотворным сном и начать работу над картиной «с правой ноги».

Чтобы художник мог в какой-то степени воздействовать на свои сновидения, нужно долго учиться. Дело это тонкое, и приступить к нему прямо завтра нельзя. Есть много способов спать, однако для художника важнее всего известный еще с античности «сон с ключом в руке».



Это и есть мой третий секрет. Если заменить ключ тяжелой металлической кистью, такой сон назывался бы «сном с кистью в руке» и вполне годился бы для церемонии посвящения в живописцы.

Если вы хотите сделать что-нибудь очень хорошо или просто хорошо, особенно если вы намереваетесь написать картину, то главная задача не поспать, а потрудиться как следует. Значит, нужно каждое утро подниматься чуть свет, чтобы как можно полнее использовать возможности дневного освещения, а посему придется с самого начала уделить пристальное внимание послеполуденному сну, необходимому условию хорошей работы во второй половине дня.

Но «сиеста», как мы станем впредь называть этот отдых, должна быть очень недолгой. Поэтому не удивляйтесь, когда я скажу, что полчаса дневного сна — это чересчур, что даже десять минут будет многовато; мне кажется, что и одна минута — это слишком. Усвойте, что сиеста должна длиться меньше минуты и даже меньше пятнадцати секунд, поскольку, как вы узнаете, даже одна секунда — это бесконечно долго.

Такое вступление служит лишь одной цели: вам следует понять, что сиеста должна длиться меньше четверти секунды, а возможно, и это переходит границы, и вам предстоит решить проблему, как спать, не засыная, как достичь вершин диалектического сна, — ведь такой отдых находится на тончайшей невидимой грани, отделяющей сон от бодрствования. Такой сон — впрочем, кто



скажет с уверенностью, сон ли это? — называется «сном с ключом в руке», секретом которого я обязан толедским монахам-капуцинам, широко пользовавшимся им. Впоследствии, когда мы ехали на машине из Женевы с моим большим другом художником Жозе Мариа Сертом, он рассказал — и это врезалось мне в память, — как много есть различных способов спать, издавна известных людям искусства. Он рассказал, что «сон с ключом в руке» издавна практиковали люди, набрасывавшие планы зданий, которым для их ремесла была нужна твердая и уверенная рука. А теперь я расскажу вам о самом простом и доступном способе такого сна.

Сядьте в пружинное жесткое кресло, лучше испанского стиля, откиньте голову на тугую кожу спинки, расслабленные кисти рук свободно свисают вдоль кресла, не касаясь подлокотников. Запястья болтаются в воздухе; предварительно их нужно смазать лавандовым маслом, которое способствует онемению рук в момент засыпания — по ним побегут мурашки, и вам будет легче справиться с психологическим зудом, порожденным нетерпеливым желанием взяться за кисть.

Сидя в таком положении, возьмите тяжелый ключ и держите его в подвешенном состоянии, едва придерживая кончиками указательного и большого пальцев левой руки. Непосредственно под ключом поставьте на пол перевер-

нутую вверх дном тарелку. Когда все приготовлено, вам остается только отдаться во власть безмятежного после-полуденного сна, сладостного, словно капля анисовой настойки. Как только ключ выскользнет и ударится о тарелку, шум разбудит вас, и можете быть совершенно уверены, что этого быстротечного мгновения — вы даже не поймете, заснули или нет, — совершенно достаточно: вам не нужно ни секунды более для физического и психического восстановления. Это именно то, что вам необходимо перед тем, как взяться за добродетельные послеполуденные труды. Я долго обсуждал с людьми знающими, можно ли считать сном кратчайший промежуток вре-



мени между тем, как ключ выскальзывает из пальцев, и тем моментом, когда он падает, шумно ударяясь о тарелку. Большинство из них полагает, что настоящий сон наступает лишь пять-шесть секунд спустя. Другие же считают, что это зависит от конкретного человека. Ключ падает после секунды сна, и, возможно, все образы, предшествующие этому громкому звуку, должны рассматриваться как порожденные гипнотическим состоянием, а не как сновидения. Лично я полагаю, что это останется загадкой еще на века. Но если вы сделаете вид, будто не слышали, как упал ключ, и проспите еще четверть часа или просто несколько минут, это нанесет вред вашей работе, ибо этих нескольких минут бездействия окажется достаточно, чтобы отдать вас в рабство лени на всю оставшуюся часть дня. Известно, что, дабы прийти в себя после сиесты, даже очень короткой, необходимы значительные физические усилия, поэтому поспать как следует могут позволить себе лишь те, кто занимается тяжелым физическим трудом. Но те, кто предается работе духа, должны спать только с ключом в руке; особенно это касается художников. Занятые изысканным трудом, они должны холить свои руки так, словно те — живые существа, которые тоже не прочь поспать. Я так в этом убежден, что дошел до крайности и, прогуливаясь по тропинкам возле моего дома в Порт-Льигат, перевязывал руку,

будто она сломана, дабы дать ей полноценный отдых. Иногда мне встречались знакомые, и они громко спрашивали, что у меня с рукой; прикладывая палец к губам, я шепотом отвечал: «Она спит».

Итак, если вы уже привыкли спать с ключом в руке, то для вас не составит труда в свободный день взяться за другое важное дело, в котором, если верить вашим словам, вы так мечтаете преуспеть. После полудня выберите кресло помягче, однако не слишком расслабляйтесь, потому что любое резкое изменение привычной позы угрожает вашему сну. В этот день не понадобятся ни ключ, ни тарелка, потому что вам предстоит освоить **четвертый секрет**. Однако прежде было бы совсем неплохо отдохнуть, как описано ниже.

Для начала съешьте три дюжины морских ежей, выловленных за два дня до полнолуния; причем отбирать надо лишь тех, у кого внутренности кораллового цвета, а не желтые. Если собирать морских ежей, не принимая во внимание фазы луны, они могут оказаться полудохлыми, но главное — они не будут в должной мере обладать успокаивающими и наркотическими свойствами, необходимыми для вашего следующего сна¹. По той же самой при-

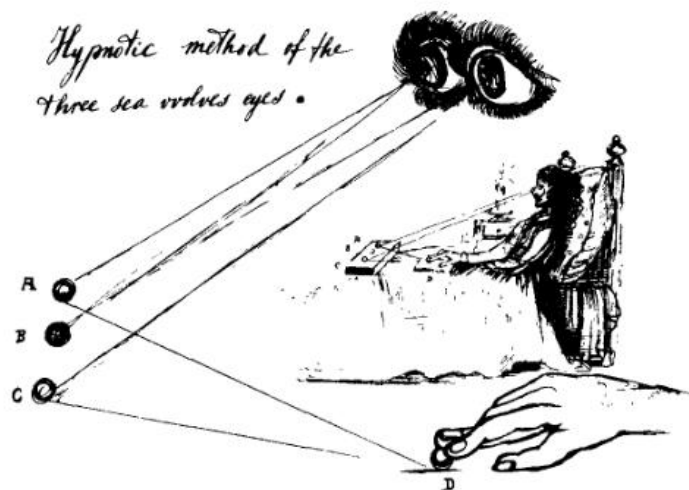
¹ Рыбаки Кап-де-Креус, места, где ловят самых вкусных морских ежей в мире, вместо «спит как убитый» говорят «спит, словно морских ежей наелся».

чине лучше всего есть морских ежей весной, предпочтительно в мае. Ловить их следует именно тогда, когда собирают первые, самые нежные бобы, а это каждый год происходит в разное время¹. Съешьте эти молодые нежные бобы, приготовленные так, как принято их готовить в Каталонии, и я вас уверяю, что блюдо это достойно древних богов и даже самого Гомера; убежден, что оно было известно древним грекам, а значит, им был известен и шоколад, потому что, хотя это и покажется странным, молодые бобы в Каталонии готовят с шоколадом.

После обеда, во время которого вы выпили чуть щекочущего горло молодого вина, вы поймете, что если ляжете без ключа и тарелки, то можете проспать с половиной второго, когда солнце еще высоко, часов до шести, когда оно уже заходит и света для работы маловато. Значит, настала минута, когда нужно приниматься за картину — естественно, по-прежнему не прикасаясь к полотну.

Поэтому просто пойдите, сядьте и долго смотрите на его нетронутую белоснежную поверхность, словно рассма-

¹ Художники с опытом согласятся, что рисунки, наброски, эскизы и т.д. лучше всего делать зимой, а начинать писать красками следует, только когда дни становятся длиннее, чтобы следующие месяцы, весенние и летние, как можно полнее пользоваться дневным освещением.



*Hypnotic method of the
three sea urchins eyes.*

Метод гипнотического воздействия с помощью
трех глаз зубатки.

The true painter must
fill his canvas;

Настоящий художник должен уж
написать на своем хо



ble, upon an empty desert
diary scenes

ядя на расстилающуюся перед ним пустыню,
что необычайное.



1914 DELL

триваете белки глаз своей картины. Сидите так долго-долго, не зажигая огня, — до тех пор, пока почти перестанете видеть полотно: оно будет постепенно тускнеть, растворяясь в темноте, пока вы совсем не перестанете его различать, лишь смутно представляя, где именно оно находится.

Ни о чем не думая, еще добрых четверть часа продолжайте вглядываться в полотно после того, как оно станет неразличимым, потому что именно тогда ум ваш работает наиболее плодотворно и решительно: и не двигайтесь, если вас зовет прислуга, говоря, что ужин на столе, — после обильного обеда, после того как вы проспали все послеобеденное время и после всего, что вы, сами о том не подозревая, нарисовали, сидя в темноте, вы уже насытились и даже переели. После этих восхитительных пятнадцати минут сосредоточенности ужин должен быть — и будет — самым умеренным. Я бы посоветовал в этот вечер легкий суп из коричневой фасоли, куда можно положить двух крабов, а на второе — голову полосатой зубатки, отваренную с укропом. Напоследок оставьте глаза той рыбы, что лежит на тарелке перед вами, и возьмите еще один рыбий глаз с тарелки вашей жены, которая, конечно же, отдаст его вам с любящей улыбкой.

Когда содержимое их высосано, во рту у нас останутся три твердых шарика. Слушайте внимательно — сейчас я открою мой пятый секрет. Спокойно вытянувшись на

кровати, достаньте из рта эти три шарика. Один зажмите в руке, а два других положите поверх небольшой книги или черной коробочки, которую пристройте на коленях. Глаза зубатки должны быть расположены на некотором расстоянии



друг от друга, так, чтобы, когда вы протягиваете указательный палец к этим двум шарикам, пристально глядя на них, шарики сливались в один, благодаря расстоянию между вашими собственными глазами. Такой шарик обладает гипнотическим воздействием, и весьма желательно, чтобы этой ночью вы заснули, глядя на него.

Заметив, что два белых шарика сливаются, зажмите между положенными один на другой указательным и средним пальцами третий глаз зубатки — тот, что с улыбкой протянула вам жена, — и тихонько поглаживайте его. Вас отчетливо охватит ощущение, будто вы касаетесь не только глаза зубатки, что действительно находится между вашими пальцами, но и тех двух, что лежат на коленях.

Повторю еще раз, чтобы все было сделано правильно: перед вами на черной коробочке лежат два глаза зубатки, которые в вашем зрительном восприятии сливаются в один; одновременно, скрестив пальцы, вы поглаживаете третий шарик и чувствуете, как под вашими пальцами он словно раздваивается. Таким образом, вы смотрите на два шарика, а видите один, касаетесь пальцами одного шарика, а кажется, что двух, — и оба эти ощущения ни в коей мере не соответствуют действительности. Смею вас уверить, нет средства лучше, чтобы с самого начала направить сон в нужное русло*.

Поспите теперь спокойно, ведь день был такой насыщенный! И пока вы трете шоколад для бобов, раскрываете скорлупу морских ежей, занимаетесь разнообразными делами, которые не имеют никакого отношения к дорогому вашему сердцу произведению, тем временем без лишнего шума, незаметно — ни одна живая душа, включая вас самого, не подозревает об этом, — в этот день и следующую за ним ночь, когда вы и пальцем не коснулись белоснежного холста (как часто его слишком быстро и необдуманно пачкают красками!), плод вашей любви, который вам предстоит девять месяцев вынашивать во чре-

* Эту мысль следует развить и построить на ее основе «систему» управления снами, взяв за основу «чувственное недоверие».

ве вашего мозга, не испытывая при этом никакой боли, — этот плод уже зачат!

Однако юный художник, пробудившись от последнего предраассветного сна, который Платон называл «истинным», от сна, начавшегося и проходившего под воздействием трех глаз зубатки, вы ошибетесь, если предположите, что теперь, когда вы полны сил и готовы приступить к работе над картиной, пора наконец покончить с полусонной бездеятельностью. Ничего подобного! Хотя, благодаря отдыху и сну в состоянии полубоддрствования, вы почувствуете необыкновенный подъем сил, вам совершенно необходимо еще поспать. Однако теперь это будет задачей посложнее, ибо поспать вы должны, не засыпая. И поскольку близится час, когда можно наконец взяться за кисть, вот мой шестой секрет!

В эпоху Возрождения, дабы привести художников в дремотное, но не сонное состояние, обычно прибегали к различным увеселениям и наигрывали древнегреческую музыку, чтобы в течение долгих часов кропотливой работы живописец находился в приподнятом настроении. Хорошо известно, что рефлексирующий художник — это плохой художник, и я осмелюсь предположить, что истинна эта распространяется и на философов, которые слишком много размышляют; прототип таких философов — «Мыслитель» Родена. Можете быть уверены, что в го-



ловах подобных существ ровным счетом ничего не происходит. «Думайте о чем-нибудь другом, когда пишете картину», — говорил Рафаэль, и это истинная правда.

Мне рассказывали, что Мануэль де Фалья незадолго до смерти, когда речь зашла о политике, сделал поразительное признание, странно звучавшее в устах человека сдержанного. «Я думаю, — сказал он, — что для народов лучшей формой правления является монархия». Присутствовавшие при этом республиканские эмигранты почтительно спросили, почему. «Потому, что так говорил святой Иероним», — лаконично

ответил дон Мануэль де Фалья. Мне тоже кажется, что вполне достаточно сказать: «Так говорил Рафаэль!» Но он не только говорил, он и вел себя именно так: писал картины, «думая о чем-нибудь другом». Вместе с его известным принципом: «Я берусь за картину, только когда у меня есть определенный замысел», эта система являет собой некое подобие монархии, которая, если можно так выразиться, направляла с высот божественного духа работу художника над каждым полотном. Эти два совета Рафаэля: думать во время работы о «чем-нибудь другом» и писать, только когда есть определенный замысел, писать, сознательно почти не участвуя в этом процессе, — и обозначают ту необходимую степень отстраненности и автоматизма, которая нужна для создания любой картины, если, конечно, вы хотите, чтобы ей сопутствовал успех. Эти два совета, несколько противоречащие друг другу, на самом деле указывают единственно возможный путь. Путь этот широк и величествен — по нему могут проследовать все художественные кавалькады грядущего, направляясь в королевские владения, где властвует Успех.

Пройдут месяцы, пока замысел, уже существующий в подсознании художника и таким образом интегрированный в его повседневный быт, займет место в сознании живописца, и наконец наступит день, когда у него заче-

шутся кончики пальцев от желания приступить к картине, когда она наконец «зашевелится» внутри его. Вот тут самое время вспомнить о магии Дали — нетерпению следует противопоставить вынужденное бездействие: накапливаясь, оно образует творческую силу, без которой немислимо рождение картины. Замысел ваш состоит из отдельных элементов, располагающихся согласно их значению: сон, под которым бьется настойчивое желание написать картину, выбирает из этих элементов главные, высвечивает их скрытый смысл, скрепляет в единое целое. Сон — ибо ему неведомы нетерпеливое ослепление всеядности и повышенная кислотность вашего недозрелого фрукта — прозорливо доделает уже начатое и то, за что вы еще не брались. Но для того, чтобы сон справился с этой задачей, вам надо одурманить себя, поставив под сомнение собственные ощущения. Тут-то вам и пригодится детская уловка с тремя глазами, благодаря которой ваш зрелый дух сможет направить сновидение, заставить его искать простейшие пути к оптимальным решениям. Я прекрасно понимаю, что за всю историю существования человечества к вопросам художественного творчества впервые подходят таким образом, но это отнюдь не мешает мне излагать мои мысли, которые, несмотря ни на что, обречены быть самыми оригинальными в XX веке.

Конечно, магия и раньше не раз предлагала вполне конкретные рецепты, но моя магия неизмеримо выше благодаря Зигмунду Фрейду и развитию новой науки морфологии, а главным образом — благодаря уникальности и неповторимости Дали, который к тому же обладает знаниями, не доступными никому ни сегодня, ни в средние века, хотя то была эпоха, когда человечество блуждало, пробираясь на ощупь в ослепительных потемках интуиции и предрассудков.

Люди всегда пытались объяснять сновидения, даже пробовали управлять ими, но еще никому не приходило в голову с помощью сна направлять художественное творчество — процесс, который происходит в состоянии бодрствования. Однако вместо того, чтобы рассуждать о моих советах, которые нельзя найти больше ни в одной книге мира, лучше попробовать воспользоваться ими. Так я и поступил, а потому рекомендации мои порождены отнюдь не



"Je n'ai pas d'illustration de description à faire de moi-même"

фантазией сюрреалистов: это самые простые и элементарные рецепты, вполне доступные любому начинающему художнику. Можно, конечно, смеяться над безыскусностью и наивностью моих находок, но вспомните о яблоке Ньютона или яйце Колумба! Могу вам признаться: я сплю спокойно, уверенный, что когда-нибудь потомки поймут: открытое мною значение трех глаз зубатки гораздо важнее Колумбова яйца, и не только потому, что каждый из этих глаз стоит трех яиц. Вдумайтесь: яйцо Колумба — это миф, а мои три шарика — это открытие. Хорошо смеется тот, кто смеется последним!

В основе всего творчества лежат зрительные впечатления художника: что-то ему нравится, а что-то — нет; глаз его различает не только приятное и неприятное, но и бесконечные оттенки — другими словами, живописцу присуще выборочное видение. Это называется «иметь вкус». Художник выбирает сюжет картины среди многообразия сущего, среди всего того, что можно нарисовать: кусок хлеба на краю стола, женщину, наливающую молоко в кувшин, мужчину с красной гвоздикой в руке или обручение Девы Марии. Художник — это человек, который среди бесчисленных оттенков цвета выберет несколько и станет следовать этому выбору с постоянством фанатика.

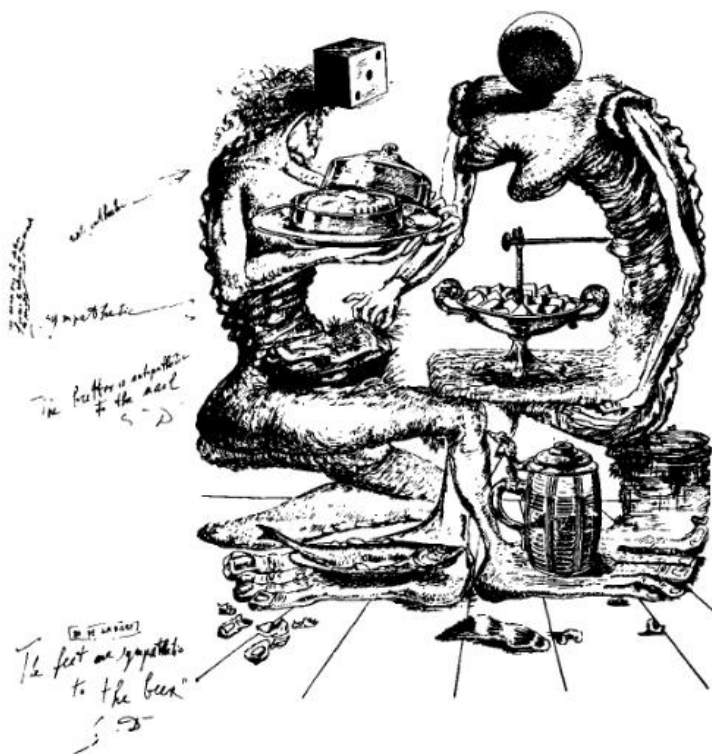
Вам придется сделать этот выбор в самом начале работы, ибо вы не можете запечатлеть весь мир на вашем

белом полотне; вы должны ограничиться его малой частью, но суметь передать все симпатии и антипатии.

Вы должны знать, что, согласно эстетике Дали, тюльпан ужасен рядом с целлулоидом; что сардины, если они крупные, отдают банальностью; что из всех живых существ самой восхитительной формой обладает краб и что форма его более всего напоминает луковицу. Если отлить из серебра луковицу положить рядом с крабом, эффект превзойдет все ожидания, ибо ничто так не тянется друг к другу, как серебро и краб. Да будет вам также известно, что сочетание апельсина с салатом-латуком противостоит естественности и что уродство это перед грозой усиливается. Я поделился моими мыслями, чтобы подтолкнуть вас к самостоятельным открытиям, а также для того, чтобы вы научились разбираться в космических сложностях окружающего нас мира.

Мне хочется обратить ваше внимание на мнение Джамбаттисты делла Порты¹, немало размышлявшего об этом. «У всех, у животных и растений, у всех видов, обладающих скрытыми свойствами, есть одно общее — древние греки называли его «симпатией» и «антипатией»,

¹ Порта Джамбаттиста делла (1535—1615) — итальянский физик, натуралист и писатель. Автор работ по лекарственным свойствам растений; на основе его теоретических разработок по оптике были изготовлены первые очки.



Пиво испытывает симпатию к ноге.

а мы чаще употребляем выражения «притягивание» и «отталкивание». Некоторые вещества благодаря взаимному притягиванию можно перемешивать и соединять, другие же отталкиваются и не вступают в соединение, и подлинную причину такой симпатии или антипатии обнаружить невозможно.

Однако она существует, ибо все в природе кем-то сотворено и имеет свою тайну и свою особенность. Эмпедокл, потрясенный чудесами, открывавшимися его взору повсюду, утверждал, будто все в природе возникает и исчезает благодаря согласию или разногласию и что эти два противоположные начала — зародыш и источник всего — находятся в элементах, которые притягивают или отталкивают друг друга. Он утверждал, что принцип этот справедлив и для небесных светил, поскольку, например, Юпитер и Венера притягивают все планеты, кроме Марса и Сатурна.

О подобной закономерности говорят нам труды астрологов, но еще очевиднее становится она, когда мы обращаемся к миру живых существ. Так, человек и змея испытывают друг к другу непреодолимую ненависть, которая столь велика, что человек, увидев змею, сильно пугается, а если та попадет на глаза женщине в тяжести, то может случиться выкидыш. Но и человек представляет угрозу для животных: огромной силой облада-

ет слюна юноши, ибо от нее погибает скорпион. Враждебны человеку нильский крокодил и пантера — животные, известные своей жестокостью; крокодил заманивает человека притворными слезами, чтобы проглотить его, а пантера расправляется с ним самым ужасным образом. Зато для крокодила опасна индийская крыса, потому что природа назначила этого зверька во враги



The human nose is not a part of the parrot's body.

Попугай испытывает антипатию к носу человека.

нильскому чудовищу, и, пока тот нежится на солнце, крыса подготавливает ему ловушку. Как только она видит, что крокодил заснул с раскрытой пастью и видна его смертоносная глотка, зверек забирается туда и, пробравшись через длинное туловище крокодила, оказывается у него в желудке. Затем крыса прогрызает внутренности и в конце концов выбирается наружу через прогрызенный живот уже мертвого крокодила. Зато крыса, в свою очередь, не ладит с пауком и нередко погибает, вступая в схватку со змеей. Очень опасен для человека

взгляд волка: если зверь посмотрит на него в упор, тот внезапно теряет дар речи и сколько ни силится, не может закричать. Но если волк чувствует на себе взгляд человека, жестокость его ослабевает, он становится тихим и теряет часть своей силы. Если волк задерет лошадь, он обретает чудесную способность к легкому и быстрому шагу, но, если путь лошади пересечется с волчьей тропой, на животное находит великий испуг и оно застывает на месте.

Волк люто ненавидит овцу, а та настолько его боится, что, если из шерсти, настриженной с овцы, которую покусал волк, связать одежду, в ней быстро разведутся блохи; зато мясо такой овцы нежнее и вкуснее. Если повесить в овечьем хлеве волчьей голову и хвост, животные начинают жалобно блеять, звать на помощь и отказываются от пищи. Собака ненавидит волка и дружит с человеком, которого любит и лошадь, но она враждебно относится к грифам и медведям.

Лев великодушнее всех других зверей, которым он внушает ужас, но сам пугается одного только крика петуха, особенно если петух белый; страх внушает льву и петушиный гребень. Обезьяна, увидев черепаху, убегает с дикими воплями. Слон, самое крупное из всех земных животных, пугается, заслышав хрюканье свиньи; он также извечный враг дракона.

Петух не обращает никакого внимания на слона: огромная туша вызывает у него не страх, а презрение; зато он опасается коршуна. Разъяренный и взбешенный слон, заведя барана, тут же успокаивается и теряет всю свою величественность. Воспользовавшись этим обстоятельством, римляне обратили в бегство войско царя Пирра, одержав над ним внушительную победу. Коноплянка ненавидит осла, потому что, когда тот подходит к небольшим деревцам или кустам почесаться, он нечаянно разрушает птичьи гнезда, и, боясь, что яички упадут на землю или вывалятся птенцы, коноплянка спешит на помощь, стараясь острым клювом угодить ослу прямо в ноздрю. Ястреб — главный враг голубей, которых, в свою очередь, защищает пустельга: ее крики и взгляд отпугивают хищную птицу, поэтому голуби всегда держатся поближе к пустельге, всецело доверяя ей. Постоянно воюют между собой ворона и лесная сова: они разоряют гнезда друг друга, поедая птенцов; сова действует только ночью, а ворона — днем, зато с большим усердием. Врагом вороны считается ласка, а коршун, главная сила которого кроется в его необыкновенно твердых когтях, не выносит одного присутствия вороны.

Дятел ненавидит цаплю и птицу овсянку, ворон — грифа, оса — заклятый враг лошади и осла: когда осел засыпает в стойле, оса забирается ему в нос, мешая про-

Царство мягкого.



Царство жесткого.

Художник, обрати же внимание на эту борьбу.

снувшемуся животному наслаждаться пищей. Жаворонок не любит лисицу, цапля — орла, с которым отчаянно сражается ястреб; нередко в поединке погибают обе птицы.

Непрерывную войну ведут и животные, обитающие в воде. Так, минога и угорь норовят отъесть друг у друга хвост. Лангусты наводят ужас на осьминогов, поскольку те задыхаются, охваченные мощными щупальцами лангустов. В подводном мире водится червяк, называемый «глистом»; он чем-то похож на скорпиона. Острым жалом червяк проникает под рыбий плавник и впивается с такой силой, что обезумевшие от боли и ярости рыбы выбрасываются прямо на палубы кораблей.

То же и у растений: губительно соседство винограда и капусты — хотя виноградная лоза готова обвиться вокруг любого предмета, капуста она избегает, и ее отвращение к этому овощу столь велико, что, посаженная неподалеку, лоза начинает изгибаться и отклоняться в сторону, словно кто-то предупредил ее о близости врага. Более того, если в кастрюлю, где варится капуста, капнуть немного вина, капуста останется сырой, но цвет ее изменится. Известно, что белена и цикута опасны для человека, но перепела прекрасно едят белену, а скворцы — цикуту.

Осел любит лакомиться ферулой, но для других животных она — страшный яд, от которого они неминуемо погибнут; именно поэтому осел, как и ферула, посвящен

богу Вакху. Если скорпион натывается на волчий корень, он в ужасе застывает. Существует также «гадючья» трава, которая обладает одним свойством: если растереть ее между пальцев, скорпион не причинит вам никакого вреда, зато вы сможете разделаться с ним, как захотите. Кошки никогда не тронут птиц, у которых под крыльями зерна дикой руты; этим же растением вооружается ласка, решив сразиться со змеей. Лев, который наступил на ветви и листву остролиста, тут же теряет свою храбрость, а если волк коснется луковицы — уйдет вся его сила; вот почему лисы натаскивают в норы лук, обильно устилают вход шелухой. Платановая листва отпугивает летучих мышей, и аисты выстилают ею гнезда, надеясь защититься от нападения. Лебеди натаскивают в гнезда плющ, вороны — вербену, певчий дрозд — мирту, куропатка — тростник, цапля — колючелистник, а жаворонок — одуванчик.

Мы привели немало примеров взаимного отталкивания, но сколько еще более поразительных случаев взаимного притягивания можно назвать! Я сказал, что змея — враг человека, а ящерица — ее нежный и преданный друг; увидев змею, она всегда радуется. Но и у человека есть друзья: собака всегда ластится к нему, норовя лизнуть. А есть ли кто-нибудь среди обитателей моря симпатичнее дельфина? Он так любит человека, что его с пол-

ным правом зовут «филантропом»¹. Аппиан² рассказывает, что дельфины способны терять голову от любви. Он приводит свидетельство Теофраста³, утверждавшего, что дельфины, завидев прелестных маленьких детей, слишком далеко заплывших в лодке от берега, тут же безумно влюблялись в них. Лиса вполне ладит со змеей, павлины — с голубями; черные и певчие дрозды, а также попугаи часто влюбляются в горлиц, о чем говорил и Овидий. Вороны прекрасно уживаются с цаплями и всегда бывают заодно, когда дело касается их общего врага — лисицы. Точно такое же взаимопонимание существует между рыбами, живущими рядом. По-настоящему дружат огромный кит и маленькая, размером с пескаря, рыбешка; кит охотно разрешает рыбешке плыть впереди, указывая путь, и следует за ней, вверяя этой крохе свою безопасность и жизнь. Когда рыбка отдыхает — отдыхает и кит, а когда та решает отправиться дальше, кит следует за ней, полностью полагаясь на своего лощмана.

¹ Филантропия в переводе с древнегреческого означает «любовь к людям»; когда-то это понятие означало просто благожелательное отношение к человеку.

² Аппиан (ок. 100—ок. 170) — греческий историк из Александрии.

³ Теофраст (372—288 до н.э.) — греческий философ, ученик и друг Аристотеля.

То же самое происходит и в мире растений: виноград прекрасно растет рядом с вязами и тополями, обвивая их так крепко, что нельзя оторвать; с другими растениями тот же виноград ведет себя совсем иначе. Очень влюбчивы пальмы. Их так снедают любовная тоска и любовный пыл, что деревья склоняются, прикасаясь кронами и нежно лаская друг друга ветвями. И если корни их переплетены узлом, то и ветви потянутся друг к другу. О неистовой страстности этих растений говорили и древние, утверждая, что любовное томление пальм имеет такую силу и постоянство, что не проходит, пока пальма-женщина не найдет утешения у возлюбленного, пальмы-мужчины. Если же пальму не вылечить от любовного

[illegible]

i e
i

i e
Dance (i)



All "roundness" are sympathetic to each other.

Все округлости испытывают симпатию друг к другу.

пыла, она умирает, о чем прекрасно известно опытным земледельцам, и они знают средство против такого безумия — средство, от которого неистовая любовь тает и дерево начинает давать плоды. Земледелец должен распознать, с каким именно деревом так страстно желает соединиться пальма; он тщательно осматривает все стоящие неподалеку от сохнувшей пальмы деревья, поднося ветвь каждого из них к тому растению, для которого ищет лекарство. Как только земледелец почувствует, что пальма нежно щекочет его руку листьями, словно целует, и покачивает изящной кроной, он понимает, что нашел предмет ее страсти. Тогда опытный земледелец сорвет цветы с избранника и водрузит их как корону на чахнувшую от страсти пальму, которая, вдохновившись этим проявлением любви, начинает приносить плоды. Однако они не будут вызревать, если дерево не посыпать пылью, собранной с цветов мужского дерева. Такую же любовь испытывают друг к другу олива и мирт; если они растут рядом, то ветви их переплетаются, а корни обвивают друг друга. Поэтому рядом с оливковыми плантациями не сажают никаких других деревьев, кроме мирта, — ко всем остальным, особенно к фиговому дереву, оливы относятся враждебно. Мирт также любит соседство граната, поскольку замечено, что, посаженные один подле другого, они лучше растут. Если на гранатовое дерево сделать привой мирта, то



Симпатии и антипатии в мире растений.

оно даст больше плодов. Немало можно назвать деревьев, которые плодоносят, только если поблизости есть мужское дерево. Если привить окультуренную оливу на дикое дерево, то оно начинает давать плоды.

Лилия и роза тайно симпатизируют друг другу, причем до такой степени, что, если произрастают рядом, цветы их пахнут гораздо сильнее. Там, где есть сирень, будут счастливы все растения; точно так же любые овощи будут расти лучше, если рядом посеять сурепку. Огурцы очень любят воду, но выказывают отчетливое отвращение к маслу. Рута будет по-настоящему красива, только если посадить ее в тени фигового дерева или если к кусту руты привить черенок фигового дерева. Кошки обожают вербену, потому что она укрепляет их зрение. Думаю, здесь можно остановиться, поскольку мы, любезный читатель, развлеклись больше, чем следует», — заканчивает Джамбаттиста дела Порта.

Теперь, когда у вас есть некоторое представление о таинственной симпатии и антипатии в мире растений и животных, в мире, подвластном магии природы, следует начать применять эти знания в повседневной жизни, положив их в основу ежедневных впечатлений, получаемых вашим глазом. Глаз художника — это одновременно и поле битвы, и царство безмятежной идиллии: некоторые зрительные впечатления болезненны, а другие ласкают



The true painter must be able from a sheep, a ram, a

Настоящий художник, видя перед собой пастуха, к



ear of wheat, to create a unique monster.

зерна и птицу, сумеет написать ни на что не похожее чудовище.

взор, одни питают ваш глаз, другие доводят его до полного изнеможения и так далее. Отсюда следует, что если вы заботитесь о вашем глазе, который без устали трудится, отбирая зрительные впечатления и связывая их в единое целое — оно-то и составляет вашу «целостность», — то должны относиться к нему особенно внимательно. Разве певец не бережет свое горло? Так и вы должны беречь глаз, и разница лишь в том, что голосовые связки — это слепые органы, глухие и лишенные памяти, а глаз — во-

площение постоянства сетчатки.

Совершенно очевидно, что нет более грубой ошибки, нежели полагать, будто стул, после того как на него перестают смотреть, исчезает из вашего глаза. Нет и еще раз нет! Да будет вам известно, что до конца ваших дней он останется запечатленным на сетчатке как место, где можно сесть! По-



этому, не боясь ошибиться, вы можете сделать своими следующие максимы Дали: то, что видит глаз, постоянно образуется из образов, уже виденных ранее, а сетчатка и История похожи, как две капли исторической сетчатки.

Проведя в юности два месяца в тюрьме, я смог убедиться в реальном существовании феномена, о котором любят рассказывать заключенные и который они обычно называют «летающими решетками». После того как люди проведут в тюрьме порядком времени, они часто — и всегда неожиданно — видят отчетливо вырисовывающиеся на светлом фоне контуры тюремных решеток, иногда закрепленные, но чаще — парящие на совершенно прозрачном фоне, каковым является, например, небосвод. Решетки моей тюрьмы в Жероне, вырисовывающиеся на голубом фоне, более ослепительном, нежели синева самого неба, преследовали меня месяца три после освобождения, что и натолкнуло на размышления о постоянстве впечатлений, закрепленных на сетчатке. Размышления эти подвели меня к вполне практическому выводу; впрочем, благодаря моей интуиции я с самого раннего детства уже догадывался об этом и умел использовать.

Поэтому вы, юный художник, должны знать, что седьмой секрет вашего искусства состоит в симпатиях и антипатиях вашей сетчатки и в том, какую пищу вы еже-

дневно предлагаете вашему глазу. Поэтому, как только представляется возможность*, следует создавать вокруг себя благоприятную обстановку, чтобы на вашей сетчатке складывалась неизменная и невидимая мозаика из образов, попадающих в поле зрения, — вы же увидите четкие, объемные фигуры. Из этой мозаики, которую я настоятельно советую вам беречь, как из любой другой мозаики, ваша параноидальная фантазия — особенно если вы прикроете глаза — произвольно высветит одни образы, словно тюремные решетки, а другие образы исчезнут.

Итак, вы, наверное, уже поняли, что я, как настоящий инквизитор, советую заключить ваш глаз в тюрьму, ибо нет для него ничего более губительного, чем полная свобода смотреть на все, что ему приглянется, все объять взором, всем восхищаться. Однако тюрьма, которую я советую вам воздвигнуть для вашего глаза, должна быть подвижной и прозрачной, а решетки ее — летающими, воздушными и очень маленькими.

* Вы можете проверить, чувствительна ли ваша сетчатка настолько, насколько должна быть чувствительна сетчатка настоящего художника. Бледно-голубая вербена влечет к разнообразию красок; фиговое дерево, вокруг которого растут оливы, вызывает лишнее смысла и противопоставленное искусству живописи желание написать огонь, а долгое созерцание Атлантического океана вообще отобьет у вас всякую охоту писать.

Поэтому идеальной тюрьмой для глаза художника являются растения, и среди них на первое место поставим оливы, а на второе — мирты, ведь мы уже знаем, что они тянутся друг к другу ветвями и прекрасно чувствуют себя в таком соседстве. Именно колышущаяся листва олив и миртов, если вы постоянно видите ее, создает в глубине вашего глаза золотистую мозаику и дает вашей сетчатке пищу для богатейших реминисценций. И независимо от того, открыты или закрыты ваши глаза, все, что явится вашему взору, предстанет более золотистым, более выпуклым, цельным, изящным, наполненным до краев радостью и восторгом — словно легкий ветерок, который, налетая, ворошит серебристые листья олив, повеял на сверкающий средиземноморский лак вашей сетчатки. И поскольку оливы постоянно у вас перед глазами, можно считать, что они уже произрастают на вашей сет-



Вермер, родившийся
в Швеции? Невозможно!

impossible
+ Vermeer in Sweden!

чатке — куда бы вы ни отправились и что бы ни писали, они всегда будут с вами! А теперь вам нужно усвоить: оливковые рощи светятся тем рассеянным светом, что бывает в окрестностях Парижа* и во Фландрии, светом, который словно создан для того, чтобы воспитывать вашу сетчатку и прививать ей хороший вкус. С другой стороны, нет ничего вреднее для юного глаза — ведь вы твердо решили стать художником уже к шестнадцати годам, — чем постоянное соседство слишком ярких и сочных красок. Глаза следует приучать к оттенкам, поэтому не сажайте возле дома цветов: резкое смешение их красок не только будет раздражать ваш глаз художника, но вполне способно нанести вред и барабанной перепонке. Поэтому окружите себя серебристо-серыми тонами, чтобы подлинные краски души вашей никогда бы не унижались до сравнения с недолговечными красками цветов, и проследите, чтобы по крайней мере возле самого дома не было ничего вызывающего — например, герани, которую необходимо избегать и по другим причинам. Злейшим врагом для глаза всякого уважающего себя художника яв-

* Для глаза молодого художника так же важно, каким цветом его кормят, как важно для качества гусиного паштета, какое зерно насыпают в кормушку птицы; ведь каждый молодой художник стремится создать нечто столь же роскошное, как гусиный паштет.

ляется экзотический тропический цветок, который по природе своей антихудожествен. Перенасыщенной соляной кислотой цветовой гаммы одного полотна Гогена вполне достаточно, чтобы насытить глаз молодого художника кислотой на всю оставшуюся жизнь. Впрочем, представить, что в тропиках родился настоящий художник, так же невозможно, как невозможно представить себе, что он родился в Швеции. Слишком резкие тона, постоянно смешиваясь на вашей сетчатке, без сомнения, в конце концов замутнят ее — так, когда вы беспорядочно смешиваете на палитре яркие краски, она темнеет, словно мглистое или затянутое грозовыми тучами небо. Следует также держаться подальше от травы и любой растительности, яркая зелень которой биологически отчаянно молит о кислороде: ведь нет ничего хуже для сетчатки художника, чем крикливая и скрипучая попугайчья зелень разгульного буйства растительности. В России, несмотря на ее огромную территорию и на то, что народ этот обладает выраженным художественным темпераментом — вспомните русских писателей и композиторов! — никогда не было великих художников. Не было, нет и не может быть! Объясняется этот поразительный феномен в первую очередь снегом, хотя есть и другие, не столь очевидные причины. Ни в одной стране со снежными зимами никогда не было хороших художников, поскольку снег —

злейший враг сетчатки. Снег — это отрицание любой визуальной культуры; его белизна спит, именно поэтому краски на картинах русских художников имеют фиолетовый оттенок, они искажены избытком анилиновой кислоты, которая является ядом для глаза и ума. Вот почему нет худших колористов, чем русские художники.

Итак, рядом с художником нет места хлорофилловой экзальтации природы, ибо она — подлинная погибель для глаза. Долой тиранию зеленого, нарушающую покой глаза, который станет ежесекундно требовать: «Мне нужен оранжевый цвет! Оранжевого!» — пока тем или иным способом — возможно даже, против вашей воли — не получит свое. Поэтому решительно избегайте соседства ущербных отпрысков кричащей зелени: ведь если они хотя бы один раз проникнут на вашу сетчатку, вы не сможете заставить их замолчать, и они не оставят вас в покое ни на секунду, а ведь вы заняты работой, для которой надобно королевское спокойствие. Достичь его вы можете, только вдоволь насытив глаз оливковым узором, вытканым золотистым шелком, которым пронизан воздух, в этом и состоит мой **восьмой секрет**: вы должны давать сетчатке немного ее ежедневного хлеба насущного — да будет он благословен! Благодаря всему этому вы начнете понимать, что живопись как феномен неразрывно связана с географией, геологией, флорой и так да-

лее, — со всем тем, что составит предмет другой книги, которую я назову «Геоморфология живописи».

Здесь находят трюфели — чуть подальше их нет; именно эти места славятся тончайшим, изысканного вкуса вином или превосходными морскими ежами, тогда как вино из винограда, растущего в двух километрах отсюда, совершенно безвкусно, а морские ежи, которых ловят чуть дальше, попросту несъедобны. На склоне холма, обращенного к Средиземному морю, все привлекает глаз художника, а на его северном склоне нет и половины этих растений. Закон этот столь непреложен, что — увы! — исключений, подтверждающих правило, не бывает. Прекрасно известно, что Англия, давшая миру великих писателей, не произвела на свет ни одного выдающегося художника, поскольку так уж устроен мир, что нельзя иметь все сразу: я говорю о художниках первого ряда, таких, как Веласкес, Рафаэль или Вермер Делфтский.

Однако есть другие тайны, проникнуть в которые гораздо сложнее, — они-то и делают труд художника бесценным. Не все картины одинаково удаются; художники знают это по собственному горькому опыту, но объяснить не могут. Как-то, неожиданно для вас самого, кисть ваша таинственным, непонятным образом создает шедевр, а другой раз, точно в таких же обстоятельствах, картина, на которую затрачено гораздо больше усилий и знаний,

ГЕОМОРФОЛОГИЯ ЖИВОПИСИ?



Портрет моей жены, сидящей к нам спиной,
когда она созерцает архитектурную форму.

день ото дня становится все ужаснее. Вы стыдитесь ее больше и больше, и вам едва достает сил закончить это полотно! Благодаря таким контрастам и родились расплывчатые понятия «вдохновение» и «удача». Возможно, вы даже заподозрите, что стали жертвой сглаза, что ваш заклятый враг — из числа художников, разумеется! — наслал на вас порчу.

Почему та картина прекрасна, а эта, выполненная вашей же, только поднаторевшей рукой, теми же кистями и



The painter's choice.

Выбор художника.

теми же красками, на тот же сюжет, — отвратительна? Это не столь загадочно, как может показаться; моя книга и поможет вам проникнуть в некоторые магические секреты мастерства. В счастливых случаях вы интуитивно почти точно следовали им, в других же, напротив, не подозревая о том, упрямо попирали и нарушали.

Поэтому-то я и прошу вас обратить внимание на самые, казалось бы, далекие от искусства живописи стороны вашей жизни, на самые потаенные и интимные — те, что связаны с вашей сексуальной жизнью. Вот мы и подошли к самому главному! Именно эти едва заметные проявления либидо и есть те великие лицемеры, что отвечают за успех или провал вашей работы. Вы скажете, что давно подозревали это. И как вы были правы! Поэтому давайте скорее перейдем к следующей главе — ведь тема эта вполне заслуживает внимания, а если до сих пор вы не скуцали над моей книгой, то поверьте, впереди вас ждут еще более поразительные открытия.

ГЛАВА III

В которой речь пойдет о том, заниматься ли художнику любовью и когда. Почему шедевр должен быть написан за шесть — и не более! — дней. Здесь также объясняется — хотя это дело сложное, — как из остова морского ежа построить подзорную трубу, благодаря которой художник узнает, когда можно считать картину законченной и прекратить работу. О том, по какой причине художник должен быть счастливым человеком; о жизни втроем, о любовнице художника и его личной жизни вообще. О том, как Галá любит живопись и как живопись любит Галá. Как проще всего построить жилище для пауков, и какие непередаваемые чувства дано испытать художнику при посредстве этих жилищ благодаря их способности возвращать прошлое. Странное, но вполне обоснованное сравнение головы художника с жующим жвачку верблюдом. Как написать пейзаж, который обязательно станет шедевром.

*I have seen the angel
with me and
never right!*

Человек и ангел всегда правы.





Я знаю, что вы были потрясены, читая трактат Ченнино Ченнини¹ о живописи, где автор советует художникам блюсти целомудрие и не поднимать тяжестей, дабы рука живописца не утратила твердости. Точно так же был потрясен и я, когда в школе священники, пытаясь отвлечь нас от юношеского порока — запретить его совсем было им не под силу, — говорили, что дотрагиваться до причинного места столь же вредно, как тереть руками чувствительный мозг.

Однако туманные соображения и недомолвки лишь воздействуют на вашу чувствительность и способны скорее пробудить чувство вины да мрачные предрасудки. Говорить надо либо все, либо ничего. Поэтому со всей искренностью поведаю вам о моем девятом секрете.

Постарайтесь, насколько возможно, хранить целомудрие и воздерживаться от плотской близости, пока вы не приступили к реальной работе над картиной, другими словами — пока замысел ее только зарождается и формируется внутри вашего существа. Нужно, чтобы во вре-

¹ Ченнини — итальянский художник XIV в. Все его живописные работы утрачены; сохранилась лишь написанная им «Книга об искусстве», своего рода учебник для начинающих художников, которая стала впоследствии основным источником сведений о технике итальянской живописи XIV века.



мя этого духовного процесса сексуальная энергия накапливалась и, не найдя разрядки, питала бы ваши фантазии и сновидения — и так все время, пока вы вынашиваете замысел, пока вы «беременны» им. Сегодня, когда мы знакомы с учением Фрейда, надо обязательно упомянуть о сублимации, поскольку, как нам теперь известно, благодаря ей возникает основа для художественного творчества.

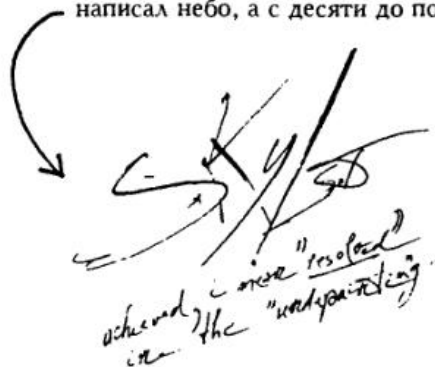
С другой стороны, позволю себе не согласиться с опасениями Ченнини и скажу, что начиная с той минуты, когда вы встали перед холстом с кистью в руке, собираясь приступить к работе, было бы прекрасно взять за правило заниматься лю-

бовью по крайней мере один раз в день. И заметьте, никогда не следует делать этого утром, а лишь сразу же после «сна с ключом в руке» и еще раз — если чувствуете к тому расположение, — вечером, перед сном. Итак, запомните: воздержание во время вынашивания замысла и плотская близость в период непосредственной работы над картиной. Как только вы почувствовали, что настало время браться за кисть, беспокойству не место в вашей душе, поскольку я уже объяснил ранее, работать надо в состоянии, близком к полудремотному, когда вас укачивают смутные воспоминания, которые перемежаются с чтением столь скучных книг, что смысл прочитанного едва доходит до вашего сознания. Ежедневное удовлетворение плотских вожделений поможет вам достичь такого состояния. В период формирования замысла желания эти будут являться вашему воображению, напоминая то демонические образы, вырванные из корчащихся в огне пергаментов, то начертанную в воздухе неведомую партитуру херувимского песнопения. Напротив, когда вы пишете картину, те же самые плотские образы должны представлять перед вами совершенно реальными, и, вместо того чтобы вырывать у обманчивого времени страницы призрачной любви, вы станете просто отрывать листки календаря.

Ибо, художник, вам придется повесить на стене календарь — с его помощью вы станете регулировать и на-

правлять работу. В отличие от поэта, художник не может сказать себе: «Я должен это сделать». Просто страдать недостаточно — муки живописца должны быть точно отмерены. Материальное время художнику показывают часы боли — как страдания святого Себастьяна могут быть измерены количеством стрел, так муки художника измеряются точным количеством положенных им мазков. Еще раньше следует отметить на календаре, как должна продвигаться работа над картиной, а потом вносить в него все отклонения от задуманного. Поэтому календарь ваш будет испещрен надписями вроде: «Четверг пополудни четче прописал улыбку», «Во вторник с восьми до десяти написал небо, а с десяти до полудня приступил к морю».

Художник Жозе Мариа Серт уверял меня, будто ему удалось сосчитать, сколько мазков понадобилось Рафаэлю, чтобы написать «Пожар в Борго», и подсчет позволил ему заключить: гигантское полотно было выполнено ровно за шесть дней. Не берусь утверждать,



Когда небо написано, можно брать за то, что под ним.



Суд Париса.

что он прав, однако вполне могу это допустить, поскольку подсчеты самого разного толка, основанные на технике живописи, убедили меня, что работа над по-настоящему великим полотном может и должна быть завершена за шесть дней. После этого картину можно отделывать до бесконечности, но по истечении указанного срока полотно в общих чертах завершено, и вышло оно таким, каким

ему предназначено быть. Один лишний день работы не только совершенно не нужен — он является тревожным признаком того, что шедевр не состоялся.

Я стал бы вас презирать, если бы вы упрекнули меня в отсутствии вкуса, когда слово «любовь» я поставил рядом со словом «календарь». Да будет вам известно: на календаре записаны все муки художника. Как господь создал мир за шесть дней, так и художник должен создать — я не сказал «закончить»! — свою картину за шесть дней, ни днем больше, ни днем меньше, и только тогда по-



Фантазия
(хуже не придумаешь).

лотно его может стать шедевром. Картина должна быть написана за шесть дней — в этом и состоит магический десятый секрет, который вам следует знать.

Труднее всего писать человеческие фигуры, будь то на лоне природы, среди архитектурных сооружений или в интерьере, порожденном вашей фантазией, — нет в живописи сюжета сложнее. Любой художник, с каким бы вниманием он ни относился ко всяким мелочам и деталям, встав у мольберта в восемь утра, к часу дня закончит писать небосвод. Даю вам час на обед и три четверти часа на то, чтобы прийти в себя после «сна с ключом в руке»; разрешаю вам и полчаса любви — короче говоря, я хочу, чтобы вы снова стояли у мольберта за работой в три часа пополудни. И уверяю вас, если за пять с половиной часов вы не успеете написать пейзаж, если вы не справитесь с этим и к половине девятого вечера, когда придет время ужинать, значит, вы вовсе не такой гений, каковым себя мните, и картине вашей не суждено стать шедевром, как вы мечтаете.

Но если вы в общих чертах закончите писать фон и спросите меня, с чего начинать работу завтра в восемь утра, то я попрошу вас отметить на календаре вот что: с восьми до десяти вы пишете живот одной человеческой фигуры, с десяти до полудня — живот другой, и у вас останется целый час, чтобы написать горы на зад-

нем плане, если они должны там быть, если же нет — вы займетесь волосами обеих фигур. Время с трех часов дня и до шести вечера лучше всего посвятить лицам; начинайте всегда с мужского, если на полотне изображены мужчина и женщина, если нет — с того, которое кажется вам легче. Писать начинайте с освещенных участков подбородка, затем переходите к скулам и лбу, потом следуют нос, рот, уши и в последнюю очередь — глаза. Больше всего времени займут нос и лоб. От шести вечера до половины девятого можете заняться архитектурными деталями или фантастическими элементами.

Вот мы и добрались до следующего утра: от восьми до десяти вы пишете один торс, от десяти до двенадцати — второй; на руки и ноги обеих фигур я отвожу оставшееся до обеда время: в этот час они получатся у вас лучше, чем, скажем, архитектурные сооружения, которые из-за вашей усталости могут получиться кривобокими и неестественными.

Зато утром третьего дня можно совершенствовать те детали человеческих фигур, которыми вам приятно заниматься. Как видите, на третий день весь холст уже покрыт красками, осталось написать только женское лицо. Не волнуйтесь, работайте спокойно: на это я оставляю последние три дня.

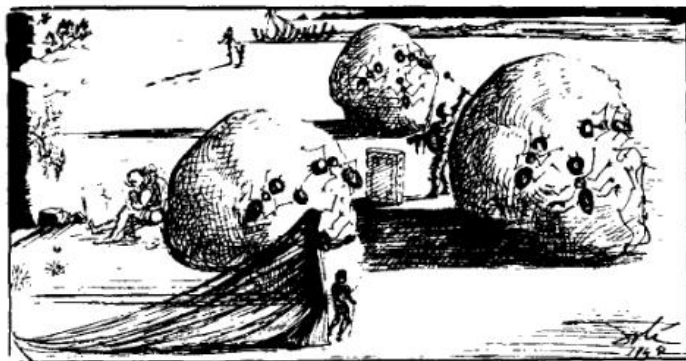
Как видите, я все понимаю и не заставляю вас заниматься архитектурными элементами, которые можно добросовестно скопировать: вам нужно лишь отыскать их где-то в глубинах сознания, не вдумываясь в то, как это происходит. Если же по воле случая вы относитесь к странному художникам, которые предпочитают место на картине, где должно быть небо или земля, заполнять элементами, заимствованными у собственной фантазии, работа пойдет еще быстрее, поскольку вам придется лишь писать «что-то вроде небес» или «что-то вроде земли», а раз вы не привязаны ни к какой объективной реальности, любой результат вас удовлетворит. Однако не ведите себя так, если задумали создать шедевр: весь предшествующий опыт живописи учит, что фантазия является злейшим врагом совершенства, но стать полным рабом реальности вам не позволит божественное воображение.

После того как полотно написано, необходимо его закончить и подправить. Вот тут-то и кроется тайна: если для того, чтобы написать картину, вам вполне хватило шести дней, то для того, чтобы ее закончить, порой нужно несколько лет, ибо никому не известно, когда о картине можно сказать, что она закончена, и существует ли по крайней мере хоть одна, которую можно таковой считать. Лично я думаю, что такого полотна нет и в этом секрет

долговечности шедевров, их постоянного воздействия на нас сквозь время.

И если вам не дано знать, когда же будет закончена ваша картина, то почти так же сложно понять, что пришла пора прекратить работать над ней. Наступает минута, когда вы рискуете слишком увлечься тщательной отделкой и этим нанести картине непоправимый урон. Следует точно знать, когда именно убрать полотно с мольберта, и одной только интуиции здесь недостаточно — она может вас подвести. Вспомните, сколько раз вы горько сожалели, что продолжали «отделывать» картину, тем самым безвозвратно губя ее.

Выслушайте же мой **одиннадцатый секрет** — он поможет вам точно узнать, настал ли час отложить кисти. Однако сначала я расскажу о способах, которые подскажут вам, что работа над картиной близится к концу. В конце каждого сеанса окидывайте пристальным взглядом отражение своей картины в зеркале. Оно явит вам изображенным справа то, что на полотне находится слева, и наоборот — тогда вам сразу бросятся в глаза все недочеты, особенно легкая асимметрия. Немедленно исправьте погрешности, ведь вы привыкли видеть картину всегда под одним углом, что искажает ваше восприятие. Кроме того, попросите жену поставить картину в самом неожиданном месте, чтобы она бросилась вам в глаза, когда вы



внезапно вошли в комнату; вы можете натолкнуться на прислоненную к дереву картину, когда прогуливаетесь по саду, — с глаз ваших тут же спадет пелена любви к собственному произведению, сотканная во время долгих сеансов, когда вы не только стремились к совершенству, но и убеждали себя, что это вам удалось. Надеюсь, ваша картина выдержит все испытания, и не только те, о которых я уже рассказывал. Попробуйте, например, сосредоточиться и представить себе вашу картину рядом с полотном Рафаэля, которое вам нравится больше других. Сравните их мысленно, и если ваша убежденность в совершенстве собственной работы не развеется, а вы все-таки не можете отложить кисть в сторону и не решаетесь поставить подпись на полотне, — значит, именно сейчас

SEA-URCHIN



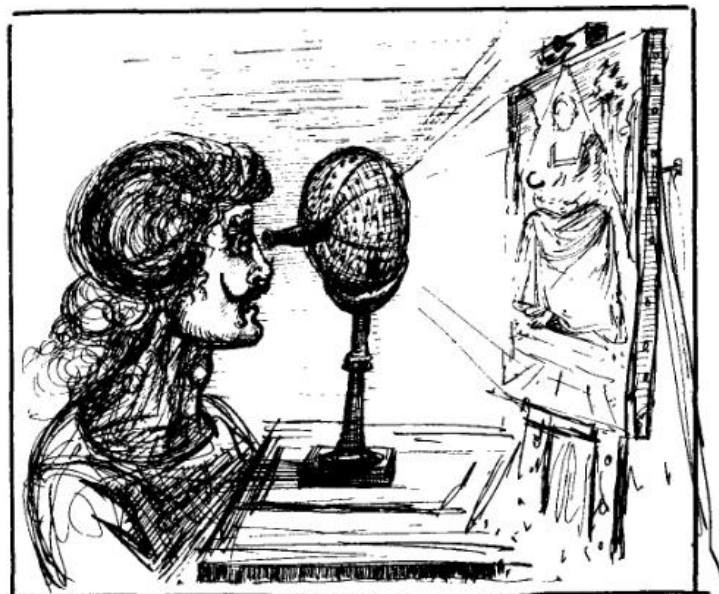
Морской еж.

Фонарь
Аристотеля?

вам нужна моя помощь. Поэтому отнеситесь с полным вниманием к тому, о чем пойдет речь: я расскажу, как вам следует вести себя.

Возьмите остов необыкновенно большого морского ежа и приложите к пятиугольному отверстию, так называемому «фонарю Аристотеля»¹, вогнутое увеличительное стекло, слегка смазанное воском. Затем возьмите паутину и растяните ее по стеклу, соединив пять вершин пятиугольника, — у вас получится контур звезды. С противоположной стороны проделайте достаточно широкое отверстие: в него вставьте не-

большую трубочку с лупой. И тогда вы увидите — впервые, потому что до меня никому не приходило в голову рассматривать морского ежа изнутри через специально проделанное отверстие, — один из самых прекрасных куполов, которые когда-либо было дано созерцать человеку. В центре этого купола, который я сравнил бы только с



The eye glass of the painter.

Стеклянный глаз художника.

¹ Жевательный аппарат морского ежа, имеющий форму фонаря, впервые описан Аристотелем в одной из его биологических работ.

нет ровно тысяча триста лет. Имя ей — Живопись; щеки ее свежи, как розы, груди — упруги, и вы посвятите ей самое большее тридцать шесть лет своей жизни. И да будет вам известно, что она никогда не состарится.

Для того чтобы ваш брак с живописью был удачен, вовсе не обязательно, как вы полагаете, любить друг друга с одинаковой силой. Однако совершенно необходимо, чтобы чувство это было разделенным. Вспомните отношения несчастного Сезанна с живописью: он ее обожал, а она, неблагодарная, оставалась совершенно к нему равнодушной. Зато отношения Рафаэля с живописью напоминали сплошной медовый месяц. Признаюсь со всей откровенностью — живопись любит меня тем больше, чем меньше я люблю ее, и зачастую она желает меня так сильно, что начинает чахнуть, если я ненадолго оставляю ее и берусь за перо, даже если, как сейчас, оно нужно мне только для того, чтобы рассказать о живописи. Я знаю, что потом она изведет меня горькими упреками, ибо ей мало только слов — живопись хочет, дорогой мой, чтобы вы обладали ею по крайней мере трижды в день, и не проходит ночи, чтобы она не проскользнула в вашу постель.

Вот почему вам будет непросто найти любовницу, а уж если посчастливится, то не будет для вас никого в целом мире дороже и удивительнее, чем эта женщина. Она будет постоянно поражать вас, ибо не станет ревновать к

живописи, и даже больше — полюбит ее еще сильнее, чем вы, если только это возможно. Вы будете дорожить своей любовницей, потому что с живописью сможете доходить до экстаза, но — платонического: ведь каким бы прекрасным художником вы ни были, живопись не в состоянии удовлетворить ваше вожделение. Посмотрите же, как вам повезло: та, на ком вы женились в двадцать пять лет и которая в глазах всего света — ваша законная жена, на самом деле — ваша любовница, со всеми вытекающими отсюда романтическими последствиями, поскольку подлинный союз, которому отдана каждая минута вашей жизни, вы заключили в двенадцать лет в присутствии муз Олимпа с вашей дорогой и любимой живописью. Поэтому вы намного счастливее других мужчин: вы можете жить с законной женой так, словно она ваша любовница, с которой вы только тем и занимаетесь, что предаетесь безумствам на мягкой супружеской перине!

А теперь пришло время открыть вам **тринадцатый секрет**: я не поставил его первым из опасения быть непонятым. Секрет этот состоит в том, что любой художник,



Я единственный, кто так думает сегодня.

мечтающий подарить миру шедевр, должен жениться на моей жене: да будет вам известно — жену художника зовут Гала́, ибо именно Гала́ есть грандиозное начало, благодаря которому исцеляются все безумства вашей души. Гала́ — это та, с кем вы можете сочетаться законным браком, а жить как с любовницей. Она будет боготворить вашу живопись больше, чем вы сами, при любом удобном случае смиренно предостерегая: «Смотри, как бы это не повредило живописи», «Лучше не будем так делать: живопись может огорчиться», «Ты совсем забросил твою живопись. Посмотри, как она прекрасна, когда-нибудь ты пожалеешь, что мало любил ее». Гала́ — это та, кто с нежностью, голосом, напоминающим звучание эоловой арфы, читает вам длинные русские тексты: всего Пушкина, которого ни ты, ни твоя живопись не понимаете, не зная русского языка, но монотонное звучание которого убаюкивает вас почти в объятиях друг друга. Гала́ — это, наконец, та, кто, как пчелка, приносит



Оливка.

вам мед, который вы смакуете, ты и твоя живопись: входя в комнату и ставя флаконы с какой-то странной жидкостью, она говорит: «Это для твоей живописи, надеюсь, ей понравится». Но крепкий поцелуй сочных губ Гала́ предназначен

мне одному, поскольку живопись можно обнять только взглядом.

Но если я объяснил вам, насколько Гала́ любит живопись, то теперь я должен рассказать, как мы уживаемся втроем, чтобы вы поняли, до какой степени живопись любит мою Гала́.

Да будет вам известно, что масляная живопись влюбилась в Гала́ с первого взгляда и та стала ее постоянной натурщицей, которой всегда отдавалось предпочтение. Живопись стала называть Гала́ оливой из-за цвета кожи и овала лица, благодаря которым она как две капли масла похожа на средиземноморскую оливу. И хотя оливковое масло не годится для живописи, поскольку слишком долго сохнет, олива как таковая остается символом масла: ведь известно — лучшие символы те, что вообще никогда не высыхают. Теперь вы должны отчетливо уяснить, что идеалом округлых женских форм в эпоху живописи, «замешенной на яйце», а также в самом начале эпохи масляной живописи были упругие формы, плотные и хрупкие, как яйца, — вспомните головы мадонн Рафаэля. Впоследствии, в связи с развитием масляной живописи, женские формы становятся человечнее и мягче; они все больше и больше начинают походить на формы Гала́, другими словами — начинают напоминать лица в форме оливки, обтянутые кожей оливкового цвета, кото-